الأستاذ الدكتور
فوزى سعد عيسى
أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الواقعية السحرية في الرواية العربيـة




دار المعرفة الجامعية
طبع نشر توزيع


دار المعرفة الجامعية
طبع نشر توزيع

الواقعيــة السحريــة

فى الرواية العربية

الأستاذ الدكتور

فوزى عيسى

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

٢٠٠٩م

دار المعرفة الجامعية

مقدمــة

يشهد السرد العربى المعاصر تحولات عميقة حررته إلى درجة كبيرة مــن الطريقة السردية التقليدية والاعتماد على عنصر الحكــى الــذاتى، وأدت هــذه التحولات إلى ظهور أنماط جديدة من السرد والاعتماد علــى تقنيــات جديــدة فانفتحت بذلك آفاق وفضاءات واسعة أمام السرد الروائى.

وقد تقلب السرد بين عدة أنماط من الواقعية، منها الواقعية الاجتماعية التى يعد إميل زولا أبرز روادها، ومنها الواقعية النفسية التى تستخدم تيار الوعى وتعمد إلى استبطان الذات وتتكىء على تقنية الحلم، ومنها الواقعية البنائية التى خرجت من عباءتها القصة الجديدة أو اللاقصة.

وقد برزت الواقعية السحرية بوصفها اتجاها مهما فى الروايــة وتعــنى فى أبسط تعريفاتها الجمع بين عنصرين مهمين هما : الواقع والفانتازيا حيث يتشكل من هذا المزج عالم ثرى يتجاوز المألوف.

فالواقعية السحرية ليست نقيضا للواقعية، أو ليست انقطاعا عن الواقع، بل هى إثراء له وذلك بالسماح بإدخال عنصر جدلى فى بنيتها سعيا إلى تكوين واقــع جديد تتشابك فيه عدة عناصر معقولة ولا معقولة، منطقية ولا منطقيــة، بحيــث تندمج عناصر الواقع مع العناصر الخيالية المتمثلة فى السحر والخوارق والأســاطير والحلم والفانتازيا.

وقد نشأت الواقعية السحرية فى أدب أمريكــا اللاتينيــة وازدهــرت فى ستينيات القرن العشرين وتبناها كوكبة من أبرز المبدعين أمثال أليخــو كــاربنتير وبورخيس وخوان رولف، وجابرييل جارثيا ماركيز الذى حقق شهرة أدبية واسعة وفاز بجائزة نوبل فى الأدب. وكان للبيئة التى عاش فيها هؤلاء الأدباء أثر كــبير فى تبنى هذا الاتجاه، فأمريكا اللاتينية قارة ذات طبيعة خاصة وتتجسد فيها التناقضات بصورة واضحة، فهى تتوزع بين القدم والحداثة، ويمتزج فيهــا الواقــع بالــسحر والخرافة وتسود فيها أشكال مختلفة من الثقافات والعادات.

غير أن الواقعية السحرية لم تعد حكرا على أدب أمريكا اللاتينيـــة، فقـــد غزت العالم ووجدت تربة خصبة لها فى أدبنا العربى لأنها ذات صلة وثيقة بثقافتنـــا وتراثنا، وتحمل شيئا من روحنا، فهناك غموض يكتنف واقعنا، وما زلنـــا أســـرى -برغم سيادة العقل- لثقافة شعبية ذات جذور ضاربة فى الماضـــى، ومـــا زالـــت الخرافة والسحر والغيبيات تلعب أدوارا مهمة فى حياتنا لاسيما فى البيئات الشعبية والريف المصرى، وما زلنا شغوفين بحكايات ألف ليلة وليلة وعوالم الجن والأشباح والحوريات وغير ذلك.

ونطمح فى هذا الكتاب إلى تتبع هذا الاتجاه المعروف بالواقعية السحرية فى الرواية العربية والقصة القصيرة، ورصد ملامح النسخة العربية منه ومعرفـــة إلى أى مدى استطاع المبدع العربى أن يتمثل هذا الاتجاه ويهضمه،فليست الواقعية السحرية فانتازيا خالصة أو مجرد اختراع أشياء لا صلة لها بالواقع ولكنها مزج العنـــصرين الواقعى والفانتازى معا.

وقدمنا لدراستنا بمهاد نظرى تناولنا فيه مفهـــوم الواقعيـــة الـــسحرية فى القواميس والموسوعات ومن خلال آراء مبدعيها، كما تتبعنا العوامل التى أدت إلى نشأتها والمفاهيم المرتبطة بها كالعجائبى والغرائبى والأســـطورة وعلاقـــة الواقعيـــة السحرية بالسريالية، وتتبعنا أيضا روافد العالم الواقعى السحرى وتقنياته وعلاقـــة الواقعية السحرية بالأدب العربى.

وفى القسم التطبيقى عرضنا لعدة روايات رأينا أنها تمثل هذا الاتجاه، وقـــد وجدنا نماذج لها فى بعض روايات نجيب محفوظ وإبراهيم الكونى وعبـــد الـــرحمن منيف وغيرهم. كما عرضنا كذلك لنماذج من القصص القصيرة التى تمثـــل هـــذا الاتجاه.

وفى حدود ما أعلم فإن الدراسات التى تناولت هذا الموضوع قليلة جدا بل نادرة ومعظمها ينحصر فى بعض المقالات.

وآمل أن يسد هذا الكتاب فراغا فى مجاله.

والله الموفق،،

مفهوم الواقعية السحرية :

اهتم عدد من الموسوعات ومعاجم المصطلحات الأدبية بالتعريف بمصطلح الواقعية السحرية :

- فيعرفها قاموس أوكسفورد للمصطلحات الأدبية بأنها «نوع من الرواية الحديثة يتضمن السرد فيها أحداثا خرافية وخيالية تظل محتفظة بطابع الموثوقية فى السروى الواقعى الموضوعى، وهى تدل على ميل الرواية الحديثة للوصول إلى ما وراء حدود الواقعية وإعادة صياغة قدرات الخرافة والحكاية التراثية والأسطورة فى الوقت الذى تظل محتفظة فيه بصلة ارتباط اجتماعية قوية. إن الصفات الخيالية التى تُمنح للشخصيات فى هذه الروايات مثل القدرة على الطيران أو السباحة فى الهواء والتخاطر والحركية، هى بين الوسائل التى تتبناها الواقعية السحرية.
- ونجد فى دليل أكسفورد للأدب الإنجليزى تعريفا للواقعية السحرية يقول : هى «الروايات والقصص القصيرة التى تتوفر بصورة نموذجية على دينامية سردية قوية يندمج فيها الواقعى الذى يمكن تمييزه بغير المتوقع والمتعذر تفسيره، وترتبط فيها الأحلام والقصص الخرافية والميثولوجيا مع اليومى، فى نمط موزائيكى أو متغير الأشكال».
- ويعرف قاموس التراث الأمريكى الواقعية السحرية بأنها «أسلوب أو نوع أدبى بدأ فى أمريكا اللاتينية، يربط العناصر الخيالية والوهمية بالواقع».
- وتعرفها موسوعة الأدب العالمى فى القرن العشرين بأنها «اندماج متفرد لمعتقدات وخرافات مجموعات ثقافية مختلفة. وشأنها شأن الأسطورة فإنها توفر أيضا طريقة توليفية وإجمالية بصورة أساسية لوصف الواقع، وقد وجدت أرضيتها فى الواقع اليومى وعبرت عن دهشة الإنسان إزاء عجائب العالم الواقعى، وهى تنقل للقارىء رؤية للسمات الخيالية للواقع».

- وتقول عنها الموسوعة الحرة (ويكيبيديا) : إنها نوع أدبي تظهر فيه عناصر سحرية أو أحداث غير واقعية في إطار واقعي.
- وهناك من يعرف الواقعية السحرية بأنها اتجاه عالمي ذائع الصيت في التصوير والفن الأدبي خاصة الرسم اليدوي والفن النثري (فن الرواية) وربما يكون الإطار السطحي للعمل الفني واقعيا تقليديا ولكنه يحمل عناصر متباينة كالخوارق والأسطورة والحلم والفانتازيا. وقد غزا هذا الاتجاه الواقعية وحوّل الأساس الكلي للفن[1].
- وهناك تعريف قدمه الروائي الكوبي (أليخو كاربنتير) الذي رأى في الواقعية السحرية القدرة على إثراء أفكارنا بما يسمى "الواقع" عن طريق دمج كل العناصر الخيالية وتوحيدها خاصة تلك المعبر عنها بالسحر والأسطورة[2].

ويمكن القول بان الواقعية السحرية هي مزيج من الواقع والخيال ومن خصائصها أن العادي واليومي يتحول إلى ما هو مرعب وغير واقعي، فهي فن المفاجآت حيث يحدث غير الواقعي على أنه جزء من الواقع، وليس للأحداث التي تقع فيها تفسير منطقي. إنها لا تحاول أن تستنسخ الواقع بل تحاول أن تفهم الغموض الكامن وراء الأشياء. وهي محاولة لفهم التلاحم الحميم بين الواقع والخيال.

يقول الروائي العالمي ماريو بارجس يوسا : «فيما يتعلق بالواقعية السحرية لا أحد يستطيع أن يعرفها بطريقة محددة وحاسمة، فالبعض يقول أن (أليخو كاربنتير) هو أكثر من قدم هذا العالم الذي لا يمكن أن نسميه "واقعيا" ولا يمكن أن نسميه "فانتازيا" ومن هنا نشأ مصطلح "الواقعية السحرية" أي الجمع بين عنصرين مهمين هما : الواقع والفانتازيا»[3].

---

[1] Harmon and Holman, p. 304.
[2] Benet's p. 635.

[3] في الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، دار سندباد للنشر والتوزيع، ص ٢١.

هكذا تطمح الواقعية السحرية إلى مزج التصوير الواقعي للأحداث بالفانتازيا والخرافة ليتشكل من خلال هذا المزج عالم غني يكون مألوفا وغير مألوف في الوقت نفسه. يقول ماركيز : «إن الأشياء الأكثر دخولا في حالة الاعتساف الظاهر تحكمهما قوانين. والمرء يستطيع أن يزيح مساحة العقل بشرط ألا يقع في الفوضى، أي في اللاعقلانية المطلقة، ويقصد بذلك الفانتازيا»[1].

فالواقعية السحرية ليست واقعا خالصا أو فانتازيا خالصة تعمد إلى اختراع أشياء لا تمت إلى الواقع بصلة، بل هي عملية مزج وتداخل بين هذين العالمين تحدث بطريقة تتجاوز المألوف مما يكسبها مميزات إبداعية ويجعلها ذات منزلة عالية في الكتابة السردية.

نشأة الواقعية السحرية :

ظهر مصطلح الواقعية السحرية Magical Realism بين عامي ١٩٢٤، ١٩٢٥ ويرجع الفضل في صك هذا المصطلح إلى الناقد الألماني "فرانز روث Franz Roth" الذي أطلقه على نوع من الرسم أو اللوحات الفنية يتم فيها رؤية الأشكال الواقعية بطريقة لا تتطابق مع الواقع اليومي، وقد جمع في وصفه للوحة فنية بين دلالات الواقعية الخاصة باستخدام عناصر من الواقع الاجتماعي الحسي والمرئي في تكوين أحداث العمل الفني وبين عناصر تنتمي إلى عالم الذهن والخيال المناقض للعالم الواقعي الحسي. وقال "فرانز روث" إن أعمال الفنانين الذين جمعتهم في ميونخ عام ١٩٢٤ مدرسة "الشيئية الموضوعية" تجمع هذه العناصر المتناقضة في وحدة فنية متماسكة لكي تظهر أن الحقيقة الإنسانية تمتزج فيها دائما عناصر مادية وأخرى ذهنية "أسطورية – خرافية – خيالية" تتيح للشعور الإنساني الإحساس الشامل بالزمان والمكان والتاريخ والمعاناة النفسية الجماعية والفردية والعلاقات الاجتماعية.

---

[1] في الواقعية السحرية، ص ٤٤.

وفى ضوء ما سبق يتضح أن مصطلح الواقعية السحرية نشأ بين أحضان الفنون التشكيلية وأنه ارتبط فى نشأته الأولى بإحدى حركات التحديث فى الفنون التشكيلية وخاصة فن التصوير، وقد ظهر هذا المصطلح بعد ذلك منسوبا إلى (إينحل فلورز) من كلية كوين فى نيويورك ثم انتقل بعد ذلك إلى حقل الرواية واستخدم فى وصف تيار الرواية فى أمريكا اللاتينية، ويرجع بعض الدارسين استخدام هذا المصطلح فى مجال الرواية إلى الروائى الكوبى (أليخو كاربنتيير) الذى استخدمه للمرة الأولى عام ١٩٤٩ حيث وصف الأسلوبية الروائية بأنها تعبير عن الواقع العجيب والمدهش. وقد أخذ كتاب أمريكا اللاتينية يلتفتون منذ الأربعينيات إلى أهمية العناصر الذهنية من أساطير وخرافات ومعتقدات شائعة فى تكوين مفهومهم عن واقعهم وعن العالم، وازدهر اتجاه الواقعية السحرية فى أجواء أمريكا اللاتينية فى ستينيات القرن الماضى وتبناه مجموعة من أبرز المبدعين الروائيين أمثال أليخو كاربنتيير وبورخيس وخوان رولف وجابرييل جارثيا ماركيز الذى فاز بجائزة نوبل العالمية فى الآداب وحقق شهرة واسعة.

وهناك عوامل عدة أدت إلى ازدهار اتجاه الواقعية السحرية فى أمريكا اللاتينية بصفة خاصة، فهى «قارة تعانى من تداخل العصور، فكل شيء يحدث فى وقت واحد : القدم والحداثة، وفيها يختلط الواقع بالخرافة بالسحر بالأسطورة، فالواقع فى أمريكا اللاتينية يموج بأشياء غريبة لا يصدقها عقل، فيشير أحد الرحالة إلى أنه شاهد فى منطقة الأمازون مجرى مائيا تغلى مياهه، ومكانا يؤدى فيه صدى الإنسان إلى حدوث وابل من المياه، وهناك نوع من الإبهام يغلف الوضع التاريخى للقارة، وأكثر بلدان أمريكا اللاتينية تعيش واقع الحداثة المتناقضة حيث يتعايش الحمار والطائرة[1]. فأمريكا اللاتينية أشبه ما تكون بمجتمع غرائبى حيث يحفل

---

[1] فى الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، ص ٥٦ – ٥٧.

الواقع السياسى والاجتماعى والاقتصادى والجغرافى بالتناقضات، وقد تكون الواقع الأسطورى فى منطقة الكاريبى بفعل عوامل وثقافات مختلفة أشار إليها ماركيز فقال: «فى المنطقة التى ولدت فيها توجد أشكال ثقافية ذات جذور أفريقية مختلفة جدا عن الأشكال السائدة فى المناطق الأخرى ذات الثقافات الأصلية»، ففى المنطقة التى يُنسب إليها ماركيز اختلط الخيال الفياض للعبيد الأفارقة بخيال أبناء البلد الأصليين ثم جاءت شطحات الأندلسيين وممارسة الجليقيين للشعائر الخارقة للعادة، فهذه القدرة على رؤية الواقع بطريقة سحرية تنطبق بصفة خاصة على منطقة الكاريبى[1].

وكان طبيعيا فى ضوء تلك المعطيات أن يتفوق أدباء أمريكا اللاتينية على غيرهم فى هذا الاتجاه، «فمن الصعب إدماج العناصر السحرية التى تنتمى إلى الفانتازيا بما فيها من لامنطقية وخيال محلق وخرافات وأساطير بالعناصر الواقعية المتميزة فى الغالب بالمنطقية والتفاصيل الدقيقة والظهور الواضح والماديات، وتلك هى المعادلة الصعبة التى نجح فيها الأدباء من أمريكا اللاتينية فتفوقوا على نظرائهم من أوربا وكتاب الشمال الذين مارسوا الواقعية والتعبيرية بما فيهما من تفاصيل جمعية ورؤية فردية، كما مارسوا الفانتازيا بجوها الكابوسى أو العبث بلا منطقية. لقد لعب أدباء أمريكا اللاتينية هذا الدور المزدوج بمهارة .. بتلك الروح الحارة والثقافة المستندة إلى مادة بدائية ومشارفة للحاضر التقنى وبلغة حيوية فيها عصارة التاريخ اللاتينى والعربى والمعاصرة أيضا، فى مناخ كابوسى يحتفل بالعنف ويهدم النظرة الأحادية العلمية للوقائع. وتلك هى النقطة الحاسمة بين النسخة اللاتينية من الواقعية السحرية والنسخة العربية، فالمبدع العربى لم يستطع حتى الآن إلا فى حالات قليلة أن يمزج العنصرين الواقعى والفانتازى معا، على الرغم من أنهما يعملان جنبا إلى جنب فى سلوكنا اليومى الذى يبدو منطقيا ومألوفا»[2].

---

(1) فى الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، ص ١٠٣.

(2) الواقعية السحرية فى ثوبها العربى، د. عبد المعطى صالح، مجلة القصة، العدد ١٠٤، ص ٥٩ — ٦٠.

وهكذا انطلقت رواية الواقعية السحرية أو رواية (الطفـرة) مـن أمريكـا اللاتينية تلك القارة التى تضج بالألوان والصور والمشاهد السحرية والعجائبية لتجتاح المشهد الإبداعى فى العالم و لم تعد حكرا على أدب أمريكا اللاتينية فقـط، إذ وجدت لها صدى واسعا عند كتاب كثيرين من خـارج القـارة ينتمـون إلى ثقافات مختلفة، واستطاعوا أن يوظفوا فى رواياتهم جماليات الواقعية السحرية.

وإذا كان جارثيا ماركيز قد ارتبط اسمه بهذا الاتجاه ربما بشكل أوسع مـن خلال رواياته التى أحدثت أصداء واسعة فى العالم لاسيما رواية (مائة عـام مـن العزلة) فالحقيقة –كما يقول الروائى الكولومبى ماريو بارجس يوسـا– أن كـل قصاص فى داخل هذا الإطار، له عالمه الخاص، فعالم بورخيس –على سبيل المثال– مأخوذ من ثقافات عديدة، على العكس من عالم ماركيز الذى يقتصر على الصنعة الروائية، وهذا يعنى أنه ليس هناك شكل واحد يجمـع كـل الكتـاب فى صـفة واحدة[1].

المفاهيم المرتبطة بالواقعية السحرية :

هناك صلة وثيقة بين الواقعية السحرية وبعـض المفـاهيم المرتبطـة بهـا كالغرائبـى والعجائبـى والأسطورى، وهو ما يقتضى الإلمام بكل مصطلح مـن هذه المصطلحات.

العجائبى :

يتردد هـذا المصطلح بعدة مسميات منـها: العجائبـى، والفانتازيـا The Fantasy والسحرية والخيال الخارق أو الخيال الحر.

ويعرفه تودروف بأنه «التردد الذى يحسه كائن لا يعرف غـير القـوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعى»[2].

---

[1] فى الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، ص ٢١.

[2] مدخل إلى الأدب العجائبى، تزفيتن تودروف، ص ١٤٤.

ويشير تودروف إلى أن توافر صفة العجائبـــي فى نص ما تكون مرهونـــة بثلاثة شروط هى أن يُرغم النص قارئه على التردد بين مـــستويين مـــن التفـــسير للأحداث، أحدهما تفسير طبيعى والآخر فوق طبيعى، والشرط الثانى أن يكون هذا التردد محسوسا من طرف شخصية فى النص. أما الشرط الثالث فيتعلق بالقـــارىء ذاته من حيث اتخاذ موقف إزاء النص[١].

فالعجائبـــي يعنى استكناه الواقع بوسائل غير واقعية تتجاوز المألوف، ويميز بعض النقاد بين الواقعية السحرية والعجائبية (الفانتازيا) ويرون أنه لا يوجد ترادف بينهما، وذلك لأن الواقعية السحرية تهدف إلى التقاط الأسرار التى تختفـــى تحـــت مظاهر الواقع ولا تنتج ترددا لدى المتلقى بين مستويين من التفسير لهذه الأســـرار كما يفعل العجائبـــي[٢] حيث يحضر الطبيعـــى والفـــائق للطبيعـــة مـــن الأدب العجائبـــي بصفته عالما تخييليا مبهما، فى حين نجد هـــذا الحـــضور فى الواقعيـــة السحرية منسجما ومتماسكا، ولكننا نتفق مع من يرى أن مثل هذا التمييـــز غـــير دقيق، «فإذا قلنا بأن الواقعية السحرية مصطلح عام يشمل بنية الرواية ويميزها عـــن الواقعية التقليدية، فإن العجائبية تشكل جزءا من هذه البنية»[٣].

الغرائبي :

هناك من يرى أن الغرائبـــي مرادف للعجائبي وهناك من يفرق بينـــهما، فيرى أن "الغرائبي L'etrange" عجائبي انتـــزعت منه سمة التردد التى تعد شـــرطا لازما للثانى، إذ ما إن يحسم القارىء هذا التردد، ويخلص إلى أن ما ينتجه النص من

---

(١) مدخل إلى الأدب العجائبـــي، ص ٤٩.

(٢) النـــزوع الأسطورى فى الرواية العربية المعاصرة، د. نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١، ص ٥٤.

(٣) رحلة فى جماليات أمريكا اللاتينية، د. ماجدة حمود، منشورات اتحاد الكتاب العـــرب، دمـــشق ٢٠٠٧، ص ٢٦.

مفارقات لقوانين الواقع الموضوعي لا يعدو كونه وهما تعانيه الشخصية أو الشخصيات، أو تخييلا، وأن تلك القوانين لم تتغير، حتى يتحرر النص من صفة العجائبي ويتصل بصفة الغرائبي. وإذا كان ثمة شرط لازم للعجائبي لدى تودروف وهو "التردد" فإن ثمة شرطا لازما للغرائبي أيضا لدى "أبتر" هو "الخوف"[1].

وقد عرف فرويد الغرائبي بأنه تلك المجموعة من الأشياء المفزعة التى تعيدنا ثانية إلى شيء سبق أن خبرناه أو شعرنا به من قبل، ويرى "أبتر" أن الخوف من عدم القدرة على التفريق بين الإدراك الحسي والخوف والرغبة يعدّ ركنا أساسيا بالنسبة للتأثير الغرائبي[2].

وقد أخذت العناصر الغرائبية والعجائبية تلعب دورا مهما فى السرد العربي الحديث وتشابكت مع المظاهر الواقعية للسرد وتداخلت معها «حتى نشأ لون من الجدل الخفي بين البنية الواقعية بما فيها من احترام للمرجع الخارجي ولمنطق الأحداث والبنية الغرائبية التى تتحاوز المرجع الخارجي وتشيد فضاء قائما على التخييل، وخرق البنية المنطقية للخطاب السردى ذاته، ومن هنا وجدنا لونا من التفاعل الخصب بين البعدين الواقعي والغرائبي فى فضاء السرد الحديث، ولذا لم يكن غريبا أن يكتسب هذا اللون من المزاوجة فى تجربة أمريكا اللاتينية وبشكل خاص عند (ماركيز) تسمية تشير إلى هذا الجدل هي "الواقعية السحرية"، فهي من جهة واقعية بتفاصيلها ومرجعيتها، وسحرية بأفقها الخيالى والغرائبي والسحرى»[3].

---

[1] النزوع الأسطورى فى الرواية العربية المعاصرة، ص ٢١.

[2] المرجع السابق : ٢١.

[3] المقموع والمسكوت عنه فى السرد العربي، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٤، ص ٨٦.

الواقعية السحرية والأسطورة :

هناك صلة وثيقة بين الواقعية السحرية والأسطورة، فالأسطورة نمط من السرد تتوارثه الشعوب عن كائنات تتجاوز العقل وتخرق التصور العادى، وتدور حول الآلهة والأحداث الخارقة، فهى «رواية خرافية مسرحها الكون، ولها من عناصر التعبير الطليق الفسيح الأبعاد ما يعوض علينا انحصارنا فى عالمنا الضيق المحدود فى إمكاناته»[1].

وقد لجأ الإنسان البدائى إلى الأسطورة بسبب فشله فى السيطرة على الكون، وترويض الطبيعة من خلال السحر، فقد حاول إخضاع الطبيعة من خلال ممارسات سحرية معينة[2].

وقد رأى عدد من النقاد فى أمريكا اللاتينية أن الواقعية السحرية هى الوعى الأسطورى بالعالم، ففى الوعى الأسطورى نجد العالم -على الرغم من امتلائه بالأسرار- إلا أنه مفهوم، فليس ثمة أى حدث مفاجىء، أو أى حدث ليس له تفسير، فبعث الموتى ومسخ الحيوانات إلى أشخاص أو نباتات أو العكس، والتطابق بين الكون والمكان، وأبدية اللحظة، والحشر، كل هذا شيء عادى جدا، وهذا ما أطلق عليه النقاد "الواقعية السحرية"[3]، فهى تنزع إلى مقاربة الواقع من خلال بنى أسطورية يتداخل الواقعى فيها بالمتخيل تداخلا تمحى معه الحدود الفاصلة بين طرفى هذه الثنائية : الواقع والأسطورة[4]. وتمثل الواقعية السحرية، بوصفها شكلا من أشكال التحرر من قوانين الواقع الموضوعى، دعوة إلى ارتياد آفاق ما فوق واقعية تعيد الإنسان إلى ينابيع الأسطورة وطفولة العقل البشرى وبكارة الأشياء[5].

---

(1) مضمون الأسطورة فى الفكر العربى، خليل أحمد خليل، بيروت ١٩٨٢م، ص٣٤.

(2) مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، دمشق، ١٩٨٥م، ص ٩.

(3) فى الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، ص ٤٣.

(4) النزوع الأسطورى فى الرواية العربية المعاصرة، ص ١٤٣.

(5) المرجع السابق : ٥٤.

الواقعية السحرية والسريالية :

تهدف السريالية إلى تمزيق الحدود المألوفة للواقع المعروف عن طريق إدخال علاقات جديدة ومضامين جديدة غير مستقاة من الواقع التقليدى[1]، ولذلك فهى أكثر الاتجاهات الفنية بعدا عن الواقع، وأكثرها همّا لإبراز التناقض الذى يُحـــدث شروخا عميقة فى الذات الإنسانية تنتجها حالات التضاد بين ما هو واقعى وما هو فوق واقعى[2]، ومن هنا فإن علاقة الواقعية السحرية بالسريالية حميمة جدا، حـــتى إن كثيرا من الكتاب الذين يحسبون ضمن تيار الواقعية السحرية ينظر إليهم كذلك على أنهم سيرياليون وأهم خصائص السريالية هى «البحث عن العجائبـــى وشعرية الحلم وتمثيل اللاشعور والكتابة الآلية والصور الصادمة التجديدية والتجريب الكامل من خلال اللغة .. والمونولوج الداخلى، والمشاهد الاستبطانية، والمونتاج والـــسرد غير المرتب تعاقبيا، واستخدام مفردات متعددة المعنى والاستعارات الصادمة وغـــير ذلك من تقنيات محدثة، وهذا يدل على الصلة القوية أو الارتباط الـــشديد بـــين الواقعية السحرية والسريالية»[3].

«وإذا تركنا هذه الخصائص –الموجودة أيضا فى أعمال كتـــاب الواقعيـــة السحرية– ورجعنا إلى المفهوم السريالى للعالم فإننا نجده يقوم على الاعتقاد فى المزج بين العناصر الواقعية والعناصر الخيالية أو الفانتازية للوجود الإنسانى، وهذا المفهوم هو نفسه مفهوم الواقعية السحرية».

ولكن بعض النقاد يرون أن هناك سبعة فروق بين الـــسريالية والواقعيـــة السحرية، وتتمثل فيما يلى :

١– إن وجود الواقعى العجائبـــى هو الأساس فى ظهور أدب الواقعية السحرية.

---

[1] البطل فى الأدب والأساطير، د. شكرى عياد، ص ٧٧.

[2] النـــزوع الأسطورى فى الرواية العربية المعاصرة، ص ٥٤.

[3] فى الواقعية السحرية، د. حامد أبو أحمد، ص ٣٥.

٢- الواقعية السحرية هى أكثر من أى شيء موقف إزاء الواقع، ومن ثم يمكن التعبير عنها فى أشكال شعبية أو مثقفة وفى أساليب مصوغة بدقة أو عامية، وفى أبنية مقفلة أو مفتوحة.

٣- فى الواقعية السحرية يتواجه الكاتب مع الواقع ويحاول أن يسبر غوره، وأن يكتشف ما هو سرّى فى الأشياء، وفى الحياة، وفى الأفعال الإنسانية.

٤- فى الواقعية السحرية نجد الأحداث الرئيسية ليس لها تفسير منطقى أو سيكولوجى.

٥- الواقعى السحرى لا يحاول أن ينسخ (كما يفعل الواقعيون) أو يجرح الواقع (كما يفعل السيرياليون) وإنما يحاول أن يقتنص السر الذى ينبض فى الأشياء.

٦- فى الأعمال ذات التوجه الواقعى السحرى نجد المؤلف فى غير حاجة إلى تبرير ما هو سرى فى الأحداث.

٧- الكاتب الواقعى السحرى لكى يقتنص أسرار الواقع يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجى»[1].

روافد العالم الواقعى السحرى :

يتكيء عالم الواقعية السحرية على ثنائية الواقع – الفانتازيا، شريطة المزج بينهما ليتشكلا فى نسيج واحد، ولذلك فالواقع هو الرافد الأساسى الذى يستقى منه الروائى أحداثه، وهناك أيضا روافد العالم السحرى وهى متعددة، وتتمثل فى الخيال الحر الذى يعمد إلى خلق عناصر فوق طبيعية **supernatural**، وهناك كذلك الميثولوجيا والأسطورة التى توصف بأنها "قصيدة العالم الكبرى" وتعد من العناصر التى ترفد النص الروائى بالشخصيات أو الأحداث أو العالم المتخيل، وقد مثلت الصحراء منذ القدم صورا تخيلية واكتسبت أبعادا أسطورية بوصفها فضاء

---

[1] فى الواقعية السحرية، ص ٣٦ – ٣٧.

للخلوة والتيه فصارت فضاء ذهنيا وميتافيزيقيا، وهناك الثقافة الشعبية التى تحتفل بالسحر والرقى والتعاويذ والأشباح والجنيات ويتشكل من خلالها عالم سحرى غامض لا ينقطع برغم سيادة العقل.

وقد يكون مفيدا أن نقف على مكونات العالم الواقعى السحرى وروافده عند ماركيز بوصفه أبرز رواد الواقعية السحرية. يقول ماركيز: «يكفى أن تفتح الجرائد لتعرف أن لدينا أشياء شديدة الغرابة تحدث كل يوم» بل إنه أثناء كتابته لمشاهد قصصه عندما كان يجد نفسه أمام تفسيرين أحدهما واقعى والآخر سحرى، كان يلجأ إلى السحرى، وهذا ما حدث مع شخصية ريميديوس الجميلة فى "مائة عام من العزلة" عندما جعلها تصعد إلى السماء.. وكان هذا الخاطر يستند على حدث واقعى، هو أن إحدى السيدات كانت لها حفيدة هربت منها ساعة الفجر، ولكى تخفى هذا الهروب أطلقت شائعة تقول : إن حفيدتها ذهبت إلى السماء».

لم يتردد ماركيز فى اللجوء إلى التفسير السحرى للواقعية عند مقارنته بالتفسير الواقعى لأنه وجد الأول أكثر عمقا وتشويقا وجذبا للقارىء، ثم إنه بمنأى عن الابتذال والألفة»[1].

وقد تحدث ماركيز عن الروافد التى شكلت عالمه الروائى، عالم الواقعية السحرية، ومنها تأثره بكافكا وهو ما أشار إليه بقوله : «عندما قرأت قصة (المسخ) لكافكا وعمرى سبعة عشر عاما اكتشفت أننى سوف أصبح كاتبا، وذلك عندما رأيت بطل القصة استيقظ ذات صباح ليجد نفسه قد تحول إلى جعران هائل، فقلت لنفسى : لم أكن أعرف أن فى الإمكان عمل هذا»[2].

ومن روافد عالم ماركيز الواقعى السحرى أحاديث جدته حيث كانت تحكى له أكثر الأشياء فظاعة دون أن تتأثر، وكان هذا الثراء فى الصور يمنح

---

(1) فى الواقعية السحرية ، ص ٤٧.

(2) المرجع السابق ، ص ٤٤.

حكاياها مصداقية، ويقول ماركيز إنه باستخدامه نفس هذه الطريقة المأخوذة عن جدته كتب "مائة عام من العزلة"[١].

ومن هذه الروافد كذلك تأثره بالكتاب الذين كانت لهم إبداعات مهمة فى مجال المزج بين الواقعى والأسطورى مثل فوكنر وهيمنجواى وكافكا. بالإضافة إلى تأثره بالبيئة والأجواء التى عاش فيها فى قارته يتشابك السحر والغموض والخيال مع الواقع. يقول د. حامد أبو أحمد : «إن الواقعية السحرية عند ماركيز شديدة الخصوبة والثراء والتنوع، ولها روافد كثيرة، ولكن أهم من ذلك هو تلك العقلية الفذة، وهذا الخيال الخلاق الذى شكل من كل هذه الرؤى والخيالات والأفكار أعمالا إبداعية خالدة»[٢].

وقد وظف ماركيز تقنيات عديدة فى صنع عالمه الروائى المتميز، لعل أهمها «تلك المقدرة التخييلية التى تحلق بنا فى عوالم لامعقولة مدهشة، سواء فى تقديم الأشخاص أو وصف الأشياء أو المعلومات، فتجاوز بذلك إطار الواقعية الضيق، دون أن تقطع صلتها بهمّ الإنسان، مما أضفى جمالية مؤثرة على السرد الروائى»[٣].

واستخدم ماركيز تقنية الوصف بشكل موسع على مستويات أسلوبية مختلفة، فتارة يكون الوصف واقعيا صرفا، وتارة تشعرك اللغة الوصفية بحالة الفوران الموجودة فى الواقع، وتارة يأتى السرد الوصفى فى شكل متناغم يجمع بين الخارج والداخل، أى الخارج الواقعى وداخل الشخصية الذى يموج بكثير من الانفعالات[٤].

واستخدم ماركيز تقنيات أخرى مثل تقنية الحلم والمونولوج الداخلى وتكبير المنظر أو ما يسمى بالجروتسك، كما استخدم لغة إبداعية ذات طبيعة

---

[١] فى الواقعية السحرية، ص ٤٨.

[٢] المرجع السابق، ص ٥٠.

[٣] رحلة فى جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص ١٢١.

[٤] فى الواقعية السحرية، ص ١٣٠ — ١٣٢.

خاصة، «فاللغة عنده لها بريق وثراء وعمق، وهو يرى أن التقنية واللغة أداتان يحددهما موضوع العمل الفنى»[1].

الواقعية السحرية والأدب العربى :

لم تعد الواقعية السحرية حكرا على أدب أمريكا اللاتينية، فقد انتقلت إلى أماكن كثيرة فى العالم ووجدت لها أرضا خصبة فى أدبنا العربى لأنها تحمل شيئا من روحنا وتلتقى معنا فى وجوه كثيرة، فهى ذات صلة قوية بثقافتنا وتراثنا، إذ نجد أصداء كثيرة لها فى واقعنا وفى بعض أنماط السرد، وقد تحدث معظم ممثلى هذا التيار عن شغفهم بحكايات "ألف ليلة وليلة" وتأثيرها الكبير عليهم، لدرجة أن الكاتب الأرجنتينى الشهير خورخى لويس بورخيس كان يحمل معه كتاب الليالى ضمن بضعة كتب أخرى أينما حل[2]، و لم يقتصر ذلك على هذا الروائى وحده، إذ كان لكتاب ألف ليلة أثر كبير فى تشكيل مخيلة كتاب أمريكا اللاتينية، وقد كان أول كتاب عرفه ماركيز فى حياته وعمره سبع سنوات، وكان الجو الذى رآه وهو طفل يتلاقى مع الجو الذى رآه فى قصص ألف ليلة، وفى ذلك يقول ماركيز : «أنا أعتقد أننى كاتب واقعى، وخاصة فى رواية "مائة عام من العزلة" لأنى أرى أن كل شىء فى أمريكا اللاتينية ممكن وكل شىء واقعى. إنها فقط مشكلة فنية، لأن الكاتب يجد صعوبة فى نقل الأحداث التى هى واقعية فى أمريكا اللاتينية لأنها عندما تُذكر فى كتاب لا يصدق الناس ذلك، لكن الذى يحدث هو أننا لم ننتبه إلى أن حواديت الجدة التى تنطوى على أشياء خيالية تفوق الوصف يؤمن بها الأطفال عندما تحكى لهم ويساهمون فى صياغتها، وهى أشياء غريبة جدا تبدو وكأنها مأخوذة عن (ألف ليلة وليلة). إننا نعيش محاطين بأشياء غريبة وخيالية فى حين أن الكتاب يصرون على أن يقصوا علينا وقائع غير مباشرة ليس لها أهمية»[3].

---

[1] فى الواقعية السحرية، ص ٤٨.

[2] المرجع السابق، ص ١٦.

[3] المرجع نفسه، ص ١٥٧ – ١٥٨.

وهكذا يمكن الرجوع بأصول الواقعية السحرية إلى حكايات ألف ليلة وليلة التى تحتشد بكل ما هو غرائبى وعجائبى، وتكتنز بعالم السحر والجان والأشباح ويخضع السرد فيها للتحول والصيرورة حيث يتشكل الإنس فى صورة الجن، ويتداخل فيها الواقع مع الخيال، وهى العناصر نفسها التى يتشكل منها عالم رواية الواقعية السحرية. وقد أشارت الروائية إيزابيللا الليندى إلى تأثرها بألف ليلة وليلة، وقد ساعدها ذلك على ولوج عالم الرواية السحرى، فقد حدثتنا فى رواية "باولا" وهى أشبه بسيرة ذاتية للمؤلفة عن دور ألف ليلة فى حياتها، خاصة أنها قرأتها خفية عن أهلها مع بداية تفتحها على الحياة، وفى ذلك تقول : «تمت داخل الخزانة فى حكاية سحرية عن أمراء يتنقلون على بساط الريح، وجنّيين محبوسين فى مصابيح زيت، ولصوص ظرفاء يتسللون إلى أجنحة حريم السلطان متنكرين فى زى عجائز. لقد كان للحب والموت طابع لعوب فى صفحات الحب تلك، وكانت أوصاف الأطعمة والمناظر والقصور والأسواق والروائح والطعوم من الغنى والتنوع لدرجة أن عالمى لم يعد هو نفسه على الإطلاق»[1].

وإذا كانت حكايات ألف ليلة وليلة تمثل رافدا مشتركا بين أدب أمريكا اللاتينية والأدب العربى، فإن واقع الحياة فى المجتمع العربى يتشابه إلى درجة كبيرة مع واقع الحياة فى أمريكا اللاتينية، فثمة مساحة مشتركة للغموض والسحر والثقافة الشعبية وإذا كانت الواقعية السحرية تعكس واقعا معينا، فإنها «تعكس واقعا نعرف له مثيلا فى الريف المصرى بغرائبية تراثه الشعبى، وبتجاوز المألوف وتجسد الوهمى، وتشيؤ المعنى، وتحول الإنس والجن واختلاطهما بمخلوقات خرافية، واستنطاق الأعجم وأنسنة الحيوان»[2].

---

[1] رحلة فى جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص ٢٠٨ – ٢٠٩.

[2] مجلة القصة، العدد ١٠٤ لسنة ٢٠٠١، ص ٥.

وربما كان نجيب محفوظ أول من فتح نوافذه لهذا التيار الوافد فوجد بذوره فى روايته المشهورة "أولاد حارتنا" التى كتبها عام ١٩٥٩ ومزج فيها بين عناصر واقعية وأخرى ذهنية وخيالية واتكأ فى رؤيته على التراث الدينى والشعبى ثم برز هذا الاتجاه عنده فى مرحلة الثمانينات من خلال عدة روايات، منها "ليالى ألف ليلة" وحكايات حارتنا ورحلة ابن فطومة، كما برز هذا الاتجاه عند روائيين آخرين.

الواقعية السحرية
فى روايات نجيب محفوظ

حكايات حارتنا

بين الواقع والمتخيل

حكايات حارتنا

حظيت الحارة المصرية بحضور كبير فى روايات نجيب محفــوظ، وتـــأتى (حكايات حارتنا) فى هذا الإطار لتضيف أبعادا جديدة إلى رؤية محفوظ للحـــارة بتجلياتها المختلفة.

تشتمل "حكايات حارتنا" على ثمان وسبعين حكاية ترسم صورة مـــثيرة للحارة المصرية بأجوائها الشعبية وعاداتها وتقاليدها وشخوصها والعلاقات المتبادلة بين الأسر والجيران والأفراد وما تنفرد به الحارة المصرية من خصوصية حتى لتكـــاد تشم رائحة الحارة ومذاقها.

وقد حرص نجيب محفوظ على وصف معالم الحارة، فوصف القبو والتكية والقلعة الصغيرة وأشجار التوت وغير ذلك، كما رسم صورا حية نابضة للنمـــاذج البشرية التى تنفرد بها الحارة دون غيرها من الأمـــاكن، كـــالفتوات والـــدروايش وأصحاب الحرف والشحاذين والكادحين والبسطاء أمثال عم ينسون الـــصرماتى (الحكاية ٣٧) وإبراهيم القرد الشحات (الحكايـــة ٤١) والبرجـــاوى صـــاحب دكان الطعمية (الحكاية)، وعم حسن الحلاق، وعلى البنان صاحب محـــل الـــبن (الحكاية ٢٩) وأم عبده أشهر امرأة فى الحارة (الحكاية رقم ١٠) وهنية بنت علوانة الدلالة (الحكاية ٣٤).

وقد حفلت حكايات الحارة بالأحداث المثيرة حتى غدت صورة للمجتمع وصدى لما يتردد فيه بما فى ذلك التطورات السياسية وما حظيت به ثـــورة ١٩١٩ من شعبية وهو ما يتمثل فى غير حكاية، ومنها الحكاية رقم (١٢) حيـــث يـــصور مشاركة أهل الحارة فى المظاهرات، فالأعلام ترفرف فوق الدكاكين، وصور سعد زغلول تلصق بالجدران، وإمام المسجد يظهر فى شرفة المئذنة يخطب ويهتف وحتى النساء يركبن طوابير الكارو ويشاركن فى المظاهرة، وتبـــدو أم عبـــده فى شـــدة

الانفعال وهى تحكى حكايات عن الضحايا والأبطال وتنعى أبن الحارة علوة صبى الفران الذى استشهد فى المظاهرات[1]. وتتحدث الحكاية (رقم ٤) عن سلومة أول شهيد من أبناء الحارة[2].

وإذا كانت ذاكرة نجيب محفوظ قد التقطت هذه الأحداث وهو صغير فإن هذه الذاكرة لم تنس المظاهرات الهزلية التى ترددت أصداؤها فى الحارة، فيذكر تلك المظاهرة التى كانت تسوق فى مقدمتها حمارا مدثرا بقماش أبيض نُقش عليه بالأحمر اسم السلطان فؤاد، بينما يمتطى ابن بلد الحمار واضعا على رأسه قبعة بريطانية، والهدير يصطخب بهذا الهتاف :

يا فؤاد يا وش القملة   من قالك تعمل دى العملة

وتستقبل الحارة الموكب بالهتاف والزغاريد[3].

وتحتفظ ذاكرة الصبى بصور ومشاهد كثيرة لأحداث الحارة اليومية ومعارك الفتوات وشهامتهم ومناسبات الزواج والأفراح ومناسبات المآتم والمشاحنات والمزاح الذى قد ينتهى بمأساة كما يتمثل فى الحكاية رقم (٤٢) وفيها نجد (البرجاوى) منهمكا فى عمله بدكان الطعمية، ويمر به (الكفراوى) أحد أبناء الحارة فيطلب منه شربة ماء، وتتملك البرجاوى نزوة مزاح فيشير إلى حوض الماء الذى منه تسقى الحمير والبغال، ويقول : "إليك الحوض فاشرب" ويضحك أناس من الزبائن فيغضب الكفراوى ويتبادل الاثنان قذائف من السباب، ويتصاعد الشجار فيتناول الكفراوى طوبة يقذف بها الدكان فتحطم المصباح الغازى الكبير المدلى من السقف، ويفقد البرجاوى أعصابه فيقبض على طاسة الطعمية ثم ينقض على الكفراوى فيضرب بها وجهه ورأسه ولا يتركه إلا جثة هامدة[4].

---

[1] حكايات حارتنا : ٣٠ – ٣١.

[2] المصدر نفسه : ٣٨.

[3] المصدر نفسه : ٣٤.

[4] المصدر نفسه : ٩٧.

ولم تقتصر مهمة الصبى على التسجيل والوصف، بل كان مشاركا فى بعض الحكايات، فترددت فى ثناياها سيرته الخاصة وذكرياته فى مرحلة الطفولة والصبا، كالذهاب إلى الكتاب، والتعلق بدراويش التكية، واللعب مع أنداده، والذهاب إلى بعض الجيران ليحظى بشيء من الحلوى والذهاب فى صحبة والدته لزيارة حرم المأمور ومشاهدة الزار وحلقات الذكر والإحساس ببراعم الحب تتفتح فى قلبه والمشاركة فى المظاهرات وهو صبى، ويصور فى الحكاية (رقم ٣) مشهد الختان على يد عم حسن الحلاق، ويحتفى بتفاصيل المشهد حيث أحس بحفاوة غير عادية صبيحة ذلك اليوم من والديه ويتذكر الحلاق العجوز وهو يقول : "نحن ضيوف، سنريك لعبة فريدة" وجلس الحلاق على كنبة وهو يبسمل ثم أخرج من حقيبته أدوات بيضاء لامعة وإذا بيدى مساعد الحلاق تكبلانه من الذراعين والساقين بقوة وإحكام لتبدأ العملية الرهيبة بينما صراخ الطفل يدك الجدران ويجتاح أرجاء الحارة[1].

وبرغم ما تعج به حكايات الحارة من وقائع وأحداث واقعية، فإن الفانتازيا والخيال يمتزجان بهذا الواقع ويتداخلان معا على نحو يمنح الحكايات أبعادا جديدة ويرفدها بالإثارة والتشويق، فمن المشاهد الواقعية فى الحكايات مشهد القبو والتكية التى كان يروق للصبى اللعب فى الساحة الواقعة بينهما، ويخلع السارد على التكية أجواء محفوفة بالغموض، فهى مثل قلعة صغيرة تحدق بها الحديقة، بواباتها عابسة، دائما مغلقة، والنوافذ مغلقة، فالمبنى كله غارق فى البعد والانطواء والعزلة.. وأحيانا يلوح فى الحديقة ذو لحية مرسلة وعباءة فضفاضة وطاقية مزركشة ويهتف الأطفال عند رؤيته : "يا درويش .. إن شا الله تعيش" ولكنه يمضى متأملا الأرض المعشوشبة أو يتمهل عند جدول ماء، ثم لا يلبث أن يختفى. ويتذكر الصبى أنه غلبه النعاس ذات يوم فى الساحة بعد أن أنهكه اللعب وحين استيقظ نظر ناحية التكية

---

[1] حكايات حارتنا : ١٢.

فوجد رجلا يقف تحت شجرة التوت. إنه درويش ولكنه ليس كالدراويش الـــذين رآهم من قبل. كان طاعنا فى الكبر، مديدا فى الطول، وجهه بحيرة من نور مـــشع. عباءته خضراء وعمامته الطويلة بيضاء وفخامته فوق كل تصور وخيال" ومن شدة حملقة الصبى فى وجهه أحس أنه ثمل بنوره، وقد اقترب منه وقال له : "إنى أحـــب التوت" فسمعه يقول بصوته الرخيم وبلغة فارسية "بلبلى خون دلى خورد وكلـــى حاصل كرد" وخيل إليه أنه رمى إليه بثمرة فانحنى نحو الأرض ليلتقطها فلم يعثـــر على شيء ثم ينظر فيجد مكانه خاليا والظلمة تغشى الباب الداخلى، وحين يخـــبر الصبي والده بالقصة يبسط يديه ثم يتلو الصمدية[1].

ففى هذا المشهد يتداخل الواقع مع الخيال أو التوهم، وهو ما يمنح الحكاية تشويقا وسحرا وغموضا ويفتح أمام القارىء فضاءات من الدهـــشة والتـــساؤل الملغز.

وتستأثر الحكاية الثانية بقصة أم زكى جارة الصبى التى تتوعك صـــحتها وتتدهور وتهزل بسرعة مذهلة وتخيب فى شفائها كافة الوصفات، وتفتى حكمـــة الحارة بأن مرضها ليس مرضا من الأمراض المعروفة ولكنه فعل من أفعال "الأسياد" وأنه لا شفاء لها إلا بالزار. وتحتفظ ذاكرة الصبى بمشهد الزار حين اكـــتظ بيـــت جارتهم بالنساء، ويعبق الجو بالبخور، وتتسلط عليه جوقة من السودانيات يكتنفهن الغموض والأسرار، ويطل الصبى برأسه من المنور، فيشاهد جارتهم فى مشهد جديد حيث تجلس على عرش فى عباءة مزركشة بالتللى والترتر، متوجة الرأس بتاج مـــن العاج تتدلى منه عناقيد الخرز مختلف الألوان، منقوعة القدمين فى وعاء من ماء الورد تستقر فى قعره حبات من البن الأخضر. وتدف الدفوف وتهزج الحناجر النحاســـية بالأناشيد المرعشة، فتفوح فى الجو أنفاس العفاريت، ويدعو كل عفريت صـــاحبته المختارة من بين المدعوات للرقص، فتموج القاعة بالحركات، وتذوب الأجساد فى

---

[1] حكايات حارتنا : ٤ — ٥.

الأرواح بينما تتلوى أم زكى بعنف كأنما رُدَّت إلى جنون الشباب، ويصدر عن فيها المزين بالأسنان المذهبة صفير حاد، ثم تركض دائرة حول العرش، ويتحول ركضها إلى اندفاع رهيب، وتدور وتدور وتدور حتى تترنح من الإعياء وتتهاوى مغشيا عليها وسط جلجلة الزغاريد»[1].

لقد رسم السارد هذا المشهد المثير ببراعة واحتفى بالدقائق والتفاصيل وتداخل الواقع مع الفانتازيا وتآزرا فى رفد المشهد بأجواء الغرابة والإثارة.

وتكشف المشاهد والأحداث عن تغلغل صور العفاريت والجن فى نفوس أبناء الحارة وإيمانهم بوجودهم وأفعالهم، ويتضح ذلك فى غير موضع كما يتمثل فى حوار الأم مع صديقتها حرم المأمور التى تقول للأم :

- بت أومن بأن القبو مسكون بالعفاريت

فتبسمل الأم وتستطرد الأخرى :

- إنهم يخرجون عقب منتصف الليل.

فتقول لها الأم محذرة :

- إياك أن تنظرى من النافذة[2].

وفى حكاية أخرى تطل شخصية الست نجية التى تعيش فى بيتها وحيدة، ولا يطرق أحد بابها ويتجنب الناس زيارتها حتى الخدم لا يطيقون خدمتها، فهى وحيدة لا يؤنس وحدتها غير الكلاب والقطط والعفريت المؤاخى[3].

وتشير الحكايات إلى تدخل العفاريت فى حياة أهل الحارة حتى إنهم ينسبون أحداثا كثيرة إليها مثل اختفاء بعض الشخصيات كما حدث مع (صبرى الجوانى) الذى اختفى و لم يقف له أحد على أثر أو خبر بعد أن شارك فى حفل زفاف صديقه وظل يرقص ويغنى ويبدى من فنون الانبساط ما لا يتصوره

---

[1] حكايات حارتنا : ٨ - ٩.

[2] المصدر نفسه : ١٥.

[3] المصدر نفسه : ٦٠.

عقل[1]. وشبيه بذلك حكاية حواش العداد الذى قرر أن يحيى سهرة فى بيته فى ليلة عيد شارك فيها كثيرون من الصحاب والمعلمين والمطربين والعوالم والراقصات مما أثار أهل التقوى، والورع، وعند ضحى اليوم التالى تصدر عن بيت حواش ضجة غريبة وصيحات فزع كأن صاعقة انقضت عليه، ويقول الرواة إن صاحب السهرة والمدعوين استيقظوا فوجدوا أنفسهم مبعثرين فى عالم خراب شامل وكأن البيت تعرض لزلزال مدمر، فالأثاث النفيس قد تحطم إربا، والمقاعد والموائد تفتت أكواما، والشلت والمساند والستائر والأغطية قد تمتكت وتمزقت وتطاير حشوها، والقوارير والكئوس والأطباق والمواقد والجوز قد تكسرت وكذلك المصابيح والتحف والسجاد والملابس، وكثرت التفسيرات وانتشرت الشائعات، ومنها ما قيل عن دور العفاريت فى الأمر نتيجة لنذر نذره (حواش) ولم يوفه[2]. ويعلق السارد على الحكاية فيقول : «وتمر أيام وأعوام فلا يذكر أحد من حارتنا حادث ليلة العيد بدار حواش العداد حتى يبسمل ويحوقل ويستعيذ بالله من الشيطان الرجيم»[3].

وتشيع فى الحارة حكاية زائر الليل الذى يأتى فى المنام ويجلب الحظ ويحقق الأمنيات، ويردد الصبى أمنياته بين يدى زائر الليل :

- يا زائر الليل أغلق الكتاب وخذ سيدنا.
- يا زائر الليل افتح لى باب التكية واملأ حجرى بالتوت.
- يا زائر الليل جدد مبانى حارتنا القديمة.
- يا زائر الليل نجنا من الفقر والجهل والموت[4].

---

(1) حكايات حارتنا : ٨٩.

(2) المصدر نفسه : ٩٩ — ١٠٠.

(3) المصدر نفسه : ١٠٠.

(4) المصدر نفسه : ١١٧.

وتهيمن صورة (التكية)بأجوائها المسكونة بالغموض والغرابة على حكايات الحارة، ويقترن بذلك الاعتقاد فى الكرامات والأولياء، وتتحدث الحكايات عن شخصيات من أصحاب الكرامات على شاكلة (هجار الأقرع) وهو عملاق ورع وفيه شىء لله، وهو يقبع فى الليالى فى الساحة أمام التكية يردد الأناشيد ويحدث نفسه[1]. وتتحدث الحكايات عن توسل أهل الحارة لاسيما النساء بالمشايخ والأولياء، فيتذكر الصبى حين طلبت منه جارته أن يأخذ منديلها ويذهب به إلى الشيخ لبيب أملا فى أن تتزوج، ويذهب الصبى إلى الشيخ لبيب فى مجلسه قبيل القبو. يتربع على فروة بجلبابه المزركش وطاقيته البيضاء، مكحول العينين، مزجج الحاجبين، وأعطاه المنديل وشيئا من النقود وقطعة سكر، فشمّ المنديل وتفكر مليا ثم قال :

- عما قريب يمتلىء الكرار ويغنى العصفور.

ويرجع الصبى فيبلغ جارته بما قال الشيخ[2].

وتتحدث حكاية أخرى عن اعتقاد نساء الحارة فى الشيخ لبيب الذى كان معلما من معالم الحارة مثل التكية والقبو والسبيل، وكانت النساء يتقاطرن على مجلسه، يجلسن القرفصاء صامتات، ثم يرمين بمناديلهن وينتظرن كلمة تخرج من فمه، فيغمغم ويتثاءب ثم يتمطى وينطق بكلمة مفردة مثل "تفرج" أو بمثل من الأمثال، فتفهم المرأة ما تفهم، فيتهلل وجهها فرحا أو يغمق كآبة ثم تدسّ المقسوم تحت طرف الفروة وتمضى. وقد عاش الرجل دهرا رزقه يجرى، وكراماته تروى، واسمه يتردد على شفاه وذى القلوب الكسيرة وما أكثرهم فى الحارة[3].

---

(1) حكايات حارتنا : ١٤٦.

(2) المصدر نفسه : ٢٦.

(3) المصدر نفسه : ١٦٨.

وتتحدث الحكايات عن الاعتقاد فى السحر والشعوذة على نحو ما يتمثل فى شخصية الست نجية التى كانت تتهم بممارسة السحر والشبشبة حتى إن أم عبده لعنتها جهرا فى الحارة عقب اختفاء ابنتها[1].

وتحتشد الحكايات بالغرائب مثل حكاية (أبو المكارم) الذى كان يعيش وحيدا فى بدروم ويقرض النقود بالربا وظل الناس يلعنونه حتى جاءه شخص فى المنام وأمره بأن يحرق ماله عن آخره، وفى يوم قائظ تنبه أهل الحارة إلى دخان يتصاعد من نافذة بدروم أبو المكارم وهو يقف عاريا والنار تشتعل فى ماله. وهام الرجل بعد ذلك على وجهه عاريا يلتقط الطعام من أكوام القمامة ثم يقبع فى ظلمة القبو حتى عثر عليه ميتا، ويرى أحد الأعيان حلما زعم فيه أن سيدنا الخضر زاره وأبلغه أن أبو المكارم ولى من أولياء الله وأنه مكلف بإقامة ضريح فوق قبره، وأقام الرجل الضريح، وبمرور الزمن تتلاشى ذكريات أبو المكارم وتبقى له الولاية[2].

ويتناقل أهل الحارة حكاية أخرى، حيث شاهد بعضهم رجلا يخرج من ظلمات القبو عاريا لا يقدر على المشى، فيهرعون إليه ويغطونه ويضمدون جرحا غائرا فى رأسه، ويندمل الجرح ولكن عقل الرجل يذهب، فيصبح من أهل اللطف. كلامه هذيان أو أصوات مبهمة، يضحك ويبكى لغير سبب، ويظل مجهول الاسم والأصل والهوية وقد أخذ مع الأيام يحتل مكانة سامية فى نفوس أهل الحارة وتحلقت حوله هالة مبهمة من القداسة، فكانوا يتوددون إليه ويحيطونه بأسرار، ويؤولون أصواته المبهمة، ويتوارون وراءه إزاء المصائب المجهولة والأقدار الخفية وصار جديرا بالولاية والتقديس[3].

---

(1) حكايات حارتنا : ٥٩.

(2) المصدر نفسه : ١٧٦.

(3) المصدر نفسه : ١٧٧ — ١٧٨.

وهناك حكاية الغريب الذى دخل الحارة واختفى فى القبو، ويتبعه بعض أهل الحارة فتترامى إليهم تراتيل الأوردة الأعجمية آتية من التكية ثم يعثرون من نزل إلى القبو للبحث عنه ميتا ويختفى الغريب وتتداح فى الجو موجة من الأسرار الخارقة[1].

وعلى هذا النحو يختلط واقع الحارة بحكايات المجاذيب والدراويش والأولياء والعفاريت والكرامات والسحر والشعوذة حيث أصبحت جزءا من حياة الناس اليومية، وتشابكت مع واقعهم مما يجعل (حكايات حارتنا) تحلق فى آفاق الواقعية السحرية.

---

[1] حكايات حارتنا : ١٨١.

ليالى ألف ليلة
والجمع بين الخطابين الواقعى والعجائبى

ليالى ألف ليلة

والجمع بين الخطابين الواقعى والعجائبى

تبدأ ليالى ألف ليلة من حيث انتهت أحداث ألف ليلة الأصلية بليلة واحدة حيث دعى الوزير دندان والد شهرزاد إلى مقابلة السلطان شهريار فمضى من الطريق الصاعد إلى الجبل على برذون يتبعه نفر من الحراس وقد انتابه الخوف وخفق قلب الأبوة بين جوانحه لأنه أدرك أن مصير ابنته شهر زاد قد تقرر وشعر أن القدر يترصدها لتلقى المصير التعس الذى لقيته قبلها آلاف العذروات ولكنه يجد مفاجأة غير متوقعة فى انتظاره إذ أخبره شهريار بأنه قرر أن تبقى شهرزاد زوجة له بعد أن أنجبت له وليدا وبعد أن شعر أن حكاياها أحدثت فى نفسه مفعول السحر وفتحت عينيه على عوالم مثيرة تدعو للتأمل.

ويلتقى الوزير دندان بابنته ليبلغها بالخبر السار، ولكنها تبدو تعيسة رافضة لواقعها، كارهة لشهريار ذى التاريخ الدموى فى القتل، وإن كان الناس قد فرحوا بهذا الخبر السعيد واحتفلوا به واطمأن كل أب على نجاة ابنته من القتل.

وتنقسم الرواية إلى مشاهد حيث يتضمن كل مشهد حكاية شخصية من الشخصيات وإن كانوا يرتبطون فيما بينهم بعلاقات ويجتمعون فى مقهى الأمراء الذى يتوسط الشارع التجارى الكبير حيث تشهد لياليه جلسات كثير من السادة أمثال صنعان الجمالى وابنه فاضل وحمدان طنيشة وكرم الأصيل وسحلول وإبراهيم العطار وابنه حسن وجليل البزاز ونور الدين وشملول الأحدب، كما تشهد تجمع كثير من العامة أمثال رجب الحمال وزميله السندباد وعجر الحلاق وابنه علاء الدين وإبراهيم السقاء ومعروف الإسكافى. وكما نرى فهناك أسماء لشخصيات من ألف ليلة الأصلية أمثال السندباد وعلاء الدين.

وتبدأ المشاهد بحكاية صنعان الجمالى الذى يرتطم وهو فى بيته فى الظلام بكثافة صلبة فيكتشف أنه عفريت حيث يدور بينهما حوار يكشف عن نظرة الجن

للإنس، فهم مخلوقات مزعجة لا يكفون عن الطمع فى استعباد العفاريت لتحقيق أغراضهم الدنيئة، ويطلب منه العفريت أن يقتل على السلولى حاكم الحى الذى يرمز إلى الفساد، وتنقلب حياة صنعان الجمالى رأسا على عقب بعد تهديد العفريت له، فتتغير أحواله وطباعه وينعكس ذلك على سلوكه فيغتصب وهو مخمور طفلة فى العاشرة من عمرها وظل العفريت يلاحقه مهددا بالويل والثبور حتى تحين الفرصة وقتل السلولى إرضاء للعفريت قمقام ليتحرر من السحر الأسود واعترف صنعان بجريمته وأطاح السياف برأسه وذاعت قصته على كل لسان .. وهكذا وقع صنعان أسيرا لقوى خارجية غيرت مجرى حياته فقد كانت له منزلة طيبة بين التجار والأعيان وكان من القلة النادرة التى يحبها "الفقراء، و لم يكن أحد يتصور أن تكون نهايته على هذا النحو.

وتتدخل شخصية جمصة البلطى فى الأحداث بقوة، فهو كبير الشرطة، وكان صديقا لصنعان الجمالى، ولكن ذلك لم يمنعه من الاستيلاء على نصيب من أمواله المصادرة لاعتقاده بأن "من تعفف جاع فى هذه المدينة" وكان أحد المستفيدين من شيوع الظلم والفساد، ولذلك تساءل ساخرا : "ماذا يجرى علينا لو تولى أمورنا حاكم عادل ؟!" وكان يرى أن موازينه فى الظلم تخف إذا قيس بغيره من أكابر السلطة. أليس السلطان نفسه هو من قتل المئات من العذارى والعشرات من أهل الورع والتقى ؟ وبينما كان جمصة البلطى يمارس هوايته فى صيد السمك ثقلت الشبكة فى يديه فجذبها حتى استوت فوق سطح القارب فلم ير بها سمكة واحدة بل وجد كرة معدنية أخذ يقلبها بين يديه ثم رمى بها فى باطن القارب فأحدثت صوتا يشبه الانفجار وانطلق منها غبار كثيف ظل يتلاشى حتى وجد نفسه حيال عفريت يشرع فى محاسبته فالتمس منه الرحمة فقال العفريت فى صرامة:

– الرحمة لمن يستحق الرحمة .. فلا تعتذر عن الفساد بالفساد.

– نحن نؤمن بالرحمة حتى ونحن نضرب الأعناق ونجتز الرءوس.

- يا لك من منافق .. ما عملك ؟

- كبير الشرطة

- يا لها من ألقاب، هل تؤدى واجبك بما يرضى الله ؟

- فقال جمصة بقلق : واجبى أن أنفذ الأوامر.

- شعار يصلح لتغطية الخبائث.

- لا حيلة لى فى ذلك.

- إذا دعيتم لخير ادعيتم العجز، وإذا دعيتم لشر بادرتم إليه باسم الواجب[1].

هكذا تتم مساءلة كبير الشرطة الذى يمثل أحد عناصر الظلم والفساد والقسوة تحت حكم السلطان الذى ما زال فى رأيه سفاكا برغم تغيره الطارىء. وتضفى الرواية على شخصية جمصة البلطى عناصر واقعية وتشير إلى أن الواقع هو الذى أسهم فى تشكيل شخصيته ورفده بصفات الانحراف، فهو لا يخلو من عواطف طيبة، ومن ذكريات دينية، ولكنه لا يجد بأسا من ممارسة الانحراف فى عالم منحرف. وقد أوكل إليه السلطان مطاردة من أسماهم (الشيعة والخوارج) وهو رمز للجماعات المارقة، ويتضح ذلك من حواره مع (فاضل) ابن صنعان الجمالى الذى انخرط بعد مقتل والده فى هذه الجماعات حيث دار هذا الحوار بينهما :

- استدعيتك احتراما لعهدنا القديم ولولا ذلك لأبحت لنفسى القبض عليك.

فدهش فاضل متسائلا : - تقبض علىّ ؟ لماذا يا سيدى ؟

- لا تتظاهر بالجهل. ألم يكفكم ما حاق بكم من شر ؟ اسع لرزقك بعيدا عن مصاحبة المخربين من أعداء السلطان !

فقال فاضل بوجه شاحب : . ما أنا إلا بائع جوال.

- دع المناورة يا فاضل، لا شىء يغيب عن جمصة البلطى، ومهمتى الأولى كما تعلم هى مطاردة الشيعة والخوارج.

---

[1] ليالى ألف ليلة : ٤٠.

فقال فاضل بصوت منخفض : - لست منهم، وقد كنت تلميذا فى مطلع حياتى للشيخ عبد الله البلخى.

- وكنت أنا أيضا تلميذه، من مدرسة البلخى يخرج كثيرون، أهل الطريق، أهل السنة، كما يخرج شياطين منحرفون عن الخط الأول.

- ثق يا سيدى من أننى أبعد ما يكون عن الشياطين.

- لك رفقاء ورفقاء منهم !

- لا شأن لى بعقائدهم !

- فقال محذرا : فى البداية رفقة بريئة ثم تجىء النكسة، وهم مجانين، يكفرون الحكام، ويغررون بالفقراء والعبيد، لا يعجبهم العجب ولا الصيام فى رجب، كأن الله اصطفاهم دون عباده، احذر مصير أبيك، فللشيطان طرق شتى. أما أنا فلا أعرف إلا واجبى، وقد بايعت السلطان كما بايعت حاكم الحى على إبادة المارقين[1].

ها هو الواقع إذن يطل بظلاله وصوره ومفرداته .. السلطان الجائر .. كبير الشرطة .. الجماعات المارقة .. الاعتقالات .. السلولى كبير الشرطة السابق الذى اغتيل .. واقع الفساد والجريمة .. سطوة الدولة البوليسية التى تحكم قبضتها على الأمور وشعورها بالعجز عن السيطرة فى بعض الأحيان كما يتمثل فى هذا الحوار بين خليل الهمذانى الحاكم الجديد وجمصة البلطى كبير الشرطة حيث دعاه الأول إلى دار الإمارة وقال له بعنف :

- المدينة تخرب وأنت تغط فى النوم.

فقال كبير الشرطة بصوت منهزم :

- ما نمت وما قصرت.

- العبرة بالخواتيم.

---

[1] ليالى ألف ليلة : ٤٤ — ٤٥.

- إن يدىّ مغلولتان.

- ماذا تريد ؟

- الصعاليك الذين سبق القبض عليهم ينطلقون الآن للانتقام.

- ثبت من اعتراف صنعان أنهم كانوا أبرياء.

- لذلك فهم ينتقمون ولا مفر من اعتقالهم مرة أخرى.

فقال الحاكم بحدة : لقد سخط الوزير دندان على اعتقالهم فى المرة الأولى فلن أسمح به مرة أخرى.

- فقال جمصة البلطى بأسى : على أى حال إنى أخوض معركة بقوة لا تعرف الهوادة.

فقال الحاكم : لابد من ضبط الأمن وإلا عزلتك ![1]

وكان هذا الحوار كفيلا بأن يزداد جمصة البلطى قسوة وظلما، فتصدى للدفاع عن منصبه بوحشية رجل يستبيح أى شىء فى سبيل الدفاع عن سلطته. لقد استوعبته السلطة وخلقته خلقا جديدا، فجمع أعوانه وفتح نوافذ الجحيم على مصراعيها. وكلما وقع حادث جديد قبض على عشرات بلا دليل أو قرينة وعذبهم بلا رحمة وجن جنونه فاعتقل الكثيرين من الشيعة والخوارج الذين ضاعفوا من نشاطهم وحرروا الصحف السرية التى تهاجم السلطان والولاة حتى خيم الخوف على الحى جميعا، وسرعان ما تختلط هذه المشاهد الواقعية بمشهد من الفانتازيا، يلتقى فيه كبير الشرطة بالعفريت سنجام ليساءله ويحاكمه[2] :

- كيف هان عليك نهب الأموال وذكر الله يتردد على لسانك ؟!

- لم يصب غضبى إلا الطغمة المستقلة للعباد.

- إنك أيضا من الطغمة الفاسدة.

---

[1] ليالى ألف ليلة : ٤٦ — ٤٧.

[2] المصدر نفسه : ٤٨ — ٤٩.

- إنى [illegible] فى أداء الواجب

- والمال [illegible]

- ما هو [illegible] تتساقط من موائد الكبراء.

- ماذا تعرف عن الكبراء ؟

- كل كبيرة وصغيرة، ما هم إلا لصوص وأوغاد !

- لكنك تحميهم بسيفك البتار وتطارد أعداءهم الشرفاء من أهل الرأى والاجتهاد.

- إنى منفذ الأوامر وطريقى واضحة.

- بل تطاردك لعنة حماية المجرمين واضطهاد الشرفاء.

- ما فكر رجل وهو يؤدى واجبى هذا إلا هلك.

- إذن أنت أداة بلا عقل.

- عقلى فى خدمة واجبى فحسب.

- عذر من شأنه أن يهدر إنسانية الإنسان.

هكذا تتم مساءلة كبير الشرطة فى إطار من الفانتازيا الموظفة توظيفا جيدا لخدمة الواقع لتنتهى باتهامه بأنه أداة بلا عقل تكرس نفسها للبطش إرضاء للسلطة. وقد أحدث هذا الحوار أثره فقرر أن ينتقم من الحاكم خليل الهمدانى بعد أن اتهمه بسرقة جواهر حريمه من داره وإن كان العفريت سنجام هوالذى فعل ذلك لإفساد العلاقة بين الاثنين، فوجه جمصة البلطى ضربة قاضية بالسيف إلى عنق خليل الهمدانى فقتله وأحسَّ بأنه تطهر من مآثمه. وقد اعترف بجريمته أمام السلطان شهريار وذكر أن دافعه لارتكاب الجريمة هو أن يحقق إرادة الله العادلة وحين سأله السلطان عن مغزى ذلك قال : «هذا ما ألهمته خلال حكاية عجيبة غيرت مجرى حياتى». وروى جمصة البلطى حكايته منذ مولده من أبوين من عامة الشعب وتلمذته على الشيخ البلخى وانفصاله عنه وخدمته فى الشرطة وانحرافه حتى ظهور العفريت سنجام فى حياته وأخيرا توبته الدامية وعلق شهريار غاضبا :

- سنجام جمصة، عقب قمقام صنعان الجمالى. أصبحنا فى زمن العفاريت الذين لا همَّ لهم إلا قتل الحكام.

أصدر شهريار أوامره بضرب عنق جمصة البلطى وتعليق رأسه فوق باب داره ومصادرة أمواله، وهنا تتدخل الفانتازيا فيقوم "سنجام" العفريت باستنساخ شخصين من جمصة تم تنفيذ العقوبة فى أحدهما بينما نجا الآخر متصورا فى صورة شخص جبشى مفلفل الشعر، خفيف اللحية، ممشوق القامة وتنكر فى شخصية عبد الله الحمال. أجل إنه عبد الله الحى وجمصة الميت معا. تجربة غريبة لم يمارسها إنسان من قبل. يسعى إلى رزقه فى رحاب زمالة رجب فيتذكر أنه حى. يعبر الطريق تحت رأسه المعلق فيتذكر أنه ميت. و لم يغفل أبدا عن معجزة إنقاذه من الموت فعزم على السير حتى النهاية فى طريق التقوى. يجد سروره فى العبادة وينعم فى وحدته بذكر الله ويناجى رأسه المعلق فيقول : لتبق رمزا على موت الشرير الذى عبث بروحى طويلا»[1].

ظل عبد الله الحمال يمارس مهنته دون توقف ودهمته الحياة بتناقضاتها الساحرة ومصائرها الدامية .. وأصبح رجال السلطة مستهدفين، فسقط بطيشه مرجان كاتم السر قتيلا وهو يمضى من دار الإمارة إلى داره عقب منتصف الليل وبين حرسه، إذ انقض من الظلام سهم فاستقر فى قلبه فى التحام جديد بدنيا العفاريت الغامضة. واندس عبد الله الحمال بين العامة فى مقهى الأمراء حيث استقطب الحادث أحاديث رواد المقهى وتباينت التوقعات ولكن لم يخطر ببالها قط أن عبد الله الحمال هو الذى صوَّب السهم فأردى كاتم السر قتيلا : وما لبث كبير الشرطة عندنان شومة أن لقى مصرعه أيضا فزلزلت دار الإمارة وقرر عبد الله الحمال الهرب ولو إلى حين فغادر الحى كله إلى ما وراء الخلاء عند النهر حيث

[1] ليالى ألف ليلة : ٦٣.

اعتاد ممار[illegible] الصيد فى البقعة نفسها التى التحم فيها بسنجام وفى سكون الليل ترامى إليه [illegible] ينادى عليه فسأله بقلق :

- من أنت [illegible] تعرف عنى ؟

- أنا عبد الله البحرى كما أنك عبد الله البرّى، وقبضة الشر تتوتر للقبض على عنقك.

- سيدى ماذا يبقيك فى الماء ؟ من أى الأحياء أنت ؟

- ما أنا إلا عابد فى مملكة الماء اللانهائية.

- تعنى أنها مملكة تحيا تحت الماء ؟

- نعم، تحقق بها الكمال وتلاشت المتناقضات، ولا ينغص صفوها إلا تعاسة أهل البر.

فقال عبد الله منبهرا : - عجيب ما أسمع ولكن قدرة الله لا حدَّ لها.

- كذلك رحمته، فاخلع ثيابك واغطس فى الماء.

- لماذا يا سيدى ؟ لماذا تطالبنى بذلك فى الليل البارد ؟

- افعل كما أقول قبل أن تطوق عنقك القبضة القاتلة.

وسرعان ما غاص عبد الله البحرى فى الماء تاركه لاختياره. وبدافع من إلهام ثمل خلع ملابسه وغاص فى ماء النهر حتى اختفى تماما وإذا بالصوت يقول له:

- عدّ إلى البر آمنا، فعاد ونام مطمئنا، ونظر فى مرآته على ضوء أول شعاع يهبط فرأى وجها جديدا لم يعرفه من قبل. لا هو وجه جمصة البلطى ولا وجه عبد الله. وجه قمحى صافى البشرة. ولحية مسترسلة سوداء، وشعر غزير مفروق ينسدل حتى المنكبين، ونظرة عينيه تومض بلغة النجوم. لقد أدرك الموت عبد الله كما أدرك جمصة البلطى من قبل ولكن ثمة أصواتا جديدة تتجسد، ومغامرات تقبل مع الشروق، ودنيا جديدة تنكشف عن عجائب مباركة[1].

---

[1] ليالى ألف ليلة : ٨٧ – ٨٨.

هكذا عادت القوى الخفية لتنسج عبد الله الحمال في صورة جديدة هي صورة عبد الله البرى صياد السمك بعد أن توجهت أصابع الاتهام بقتل عدنان شومة كبير الشرطة إلى عبد الله الحمال وأخذت قوات الأمن تبحث عنه في كل مكان.

وشرعت العفاريت تواصل دورها في صنع الأحداث وتحريك الشخصيات، ففي مشهد يجتمع نفر منهم حيث نرى قمقام وسنجام مستقرين فوق غصن من أغصان الشجرة الكبرى وقد حط فوق غصن قريب عفريت وعفريتة ممثلين بالمجون هما : سخربوط وزرمباحة، وينفذون جميعا خطة لزواج دنيا زاد أخت شهرزاد من شاب جميل ثرى هو نور الدين ويتم الزفاف الوهمى بمباركة العفاريت، ومن هذا السياق الخرافى تتعرض المملكة لهجوم ملك الروم على أحد الثغور وينهض الجيش للجهاد ودفع الغزاة، ويفلح فى مهمته، ويحتاج بيت المال لأموال كثيرة، ويدفع كرم الأصيل مبالغ طائلة مقابل أن يوافق السلطان على زواجه من دنيا زاد وتتعقد الأمور، فتضطر إلى الهرب وهنا تتدخل القوى الخارقة مرة أخرى فتعيدها إلى نور الدين بعد أن وجد كرم الأصيل ميتا غير بعيد من داره ويتم القبض على المجنون الهارب الذى يزعم بأنه جمصة البلطى وينسب إلى نفسه كافة الجرائم فى مباهاة وعزة وخشى السلطان من أن يمسه بسوء بعد أن حدثوه عن كراماته، واقتنع بقول الوزير دندان :

– ما هو إلا مجنون يا مولاى، ولكن به سر لا يستهان به، فليترك وشأنه، وما من مملكة إلا وبها نفر من أمثاله لهم دورهم فى العناية الإلهية. أرى يا مولاى أن يترك وشأنه وأن يُبحث عن القاتل بين الشيعة والخوارج[1].

وتنتقل الرواية إلى حكاية عجر الحلاق واحتياله وألاعيبه لتحقيق الثراء بأية وسيلة دون أن يختفى خيط الفساد وصراع رجال السلطة وتظل شهرزاد غير

---

[1] ليالى ألف ليلة : ١٢٦.

مطمئنة لما يشاع عن تغير السلطان وتحوله إلى شخص جديد يميل إلى العدل، فثمة نبضة هدى تقتحم عليه هيكله المليء بالدم المسفوك.

ولم يفت الرواية أن تشير إلى دور الفتنة والإغراء فى فساد المملكة من خلال حكاية (أنيس الجليس) صاحبة الدار الحمراء ذات الفتنة والسحر وقد سلبت القلوب والعقول، فتسابق الأثرياء والوجهاء ورجال السلطة إلى دارها بمن فيهم كبير الشرطة والسلطان نفسه.

ومن أطرف ما فى الرواية حكاية السلطان المزيف الذى صادفه شهريار ووزيره فى إحدى جولاتهما وقد شاهداه يجلس فوق منصة معلنا توبته أمام الحضور بعد انغماسه فى سفك الدماء البريئة ونهب أموال المسلمين وبعد أن كشف له شهريار عن حقيقته حكى حكايته حيث عثر على كنز وفكر فى إنشاء مملكة وهمية فوقع اختياره على تلك الجزيرة المهجورة وتوج نفسه سلطانا واختار رجالها من الصعاليك والفقراء والجياع، فجعلهم الوزراء والقادة ورجال المملكة، فكانوا يجتمعون ليلا لتمثيل اللعبة فينقلبون من صعاليك مشردين إلى رجال مملكة عظام ويتدبرون فى شئون المملكة ويقترحون إصلاح ما فسد فى المملكة الحقيقية. ومما يمثل الفانتازيا خير تمثيل حكاية طاقية الإخفاء حيث تمثل العفريت فى صورة رجل وأهدى فاضل صنعان إحدى شخصيات الرواية طاقية الإخفاء واشترط عليه أن يفعل بها أى شيء إلا ما يمليه عليه ضميره وإن حاد عن هذا الشرط فقدت الطاقية قيمتها وربما فقد حياته أيضا، وانطلق فاضل صنعان مثل الهواء يحل فى أى مكان ولا يُرى. هيمنت عليه التجربة السحرية الجديدة. شعر بالاختفاء أنه يعلو ويسود ويتساوى مع القوى الخفية ويملك زمام الأمور وقد استغلها فى عدة مقالب وفى السرقة وفى قتل شاور السجان الذى اشتهر بتعذيب المسجونين وحين تم القبض عليه هرب وأدرك أنه لا حياة له إلا تحت الطاقية وأنه صار روحا ملعونة لا حركة لها إلا فى مجال العبث والشر، واجتاحت الحى حوادث غامضة أدخلت الرعب فى

قلوب العامة والخاصة وسئل المفتى فى ذلك فقال : "ثمة من يمارس علينا السحر الأسود" وألقى بالتهمة على الشيعة والخوارج. وملّ فاضل صنعان من أداء هذا الدور وحنّ إلى بعث فاضل القديم بأى ثمن فنزع الطاقية ورمى بها فى وجه صاحبها واختار الموت على الحياة ليشير مغزى الحكاية على التحول من النقيض إلى النقيض وهى الفكرة التى تهيمن بقوة على أحداث الرواية وشخصياتها.

ومما يندرج كذلك فى إطار الفانتازيا حكاية معروف الإسكافى، وهو من شخصيات ألف ليلة الأصلية، وقد أوهم أصدقاءه فى مقهى الأمراء بأنه يمتلك خاتم سليمان فسخروا منه، وحين أصرّ على ذلك طلبوا منه آية واحد ليصدقوه، واقترحوا أن يرتفع نحو السماء ثم يهبط سالما، فقال معروف فى مناجاة : - يا خاتم سليمان ارفعنى إلى السماء. وما لبث أن اجتاحه رعب غريب وشعر بقوة تقتلعه من مجلسه ومضى يعلو ببطء وثبات حتى وقف جميع الرواد فزعين مذهولين، واتجه نحو باب المقهى وخرج منه وهو يصرخ "أغيثونى" ثم ارتفع حتى اختفى فى ظلمة الليل ثم أخذ يهبط رويدا رويدا حتى تجلى شبحه فى الظلمة ورجع إلى مجلسه الأول على حالٍ لا توصف من الفزع والإعياء. وتصايح الناس بالواقع وانتشر الخبر. ولم يدر معروف الإسكافى كيف وقع ما وقع وأى معجزة تحققت على يديه، وكان أول شيء فعله بعد عودته إلى داره أن طلق زوجته التى نغصت عليه حياته، وحين وجد نفسه وحيدا فى غرفته تمتم بحذر :

- يا خاتم سليمان ارفعنى ذراعا واحدة فوق الأرض !!

انتظر فى لهفة وإشفاق ولكن لم يحدث شيء. انقبض قلبه وغاص فى صدره غريقا فى خيبته، ثم كرر المحاولة قائلا : - يا خاتم سليمان إئتنى بصينية فريك بالحمام ! ولكنه لم ير إلا خنفساء تزحف فوق طرف الحصيرة المتهرئة، فنظر إليها طويلا ثم أجهش فى البكاء. ولكن ما حدث فى المقهى جعل الناس يصدقون أنه يملك خاتم سليمان فعلا، فتقرب منه الوجهاء، كما تقرب منه خليل فارس كبير

الشرطة ودعاه الحاكم إلى مقابلته ونال ما تمنى من مال وأغدق عليه الأعيان الهدايا بغير حساب ظنا منهم أنه يمتلك الخاتم حقا واستجاب الحاكم لطلباته فأمطر الفقراء بجوده وحمله على توفير أرزاقهم ورعايتهم واحترامهم فحلّت بـــشاشة الأنـــس فى وجوههم محل الشقاء وتغيرت حياتهم من النقيض إلى النقيض، ودعاه شـــهريار إلى مقابلته وطلب منه أن يرتفع فى الفراغ حتى تمس عمامته نقوش قبة البهو فأسقط فى يد معروف، وأغمض عينيه مستسلما لمصيره الأسود، ولما لم يحدث شيء هتف من قلب معذب "الرحمة يا مولاى!" وقبل أن ينبس بكلمة أخرى دبَّت فى قلبه حيويـــة ملهمة فخفف وزنه وتلاشى خوفه وإذا بالقوة المجهولة ترتفع به فى هدوء ووقار وهو متربع على لاشيء. والسلطان يتابعه مذهولا حتى مست عمامته القبـــة المرجانيـــة ثم مضى يهبط رويدا حتى استقر فى مجلسه، فهتف السلطان : - ما أتفه السلطنة ! ما أتفه الغرور ! ولم يستطع معروف أن يعقب بكلمة فقد فاق ذهولـــه وذهـــول السلطان نفسه. ولما عاد إلى داره عاد كل شيء إلى أصله، ووفد عليه رجل غريب فأبلغه بأنه هو الذى صنع المعجزة فى مقهى الأمراء وهو الذى أنقـــذه فى حـــضرة السلطان وطلب منه أن يقتل عبد الله البلخى والمجنون فى مقابل عدم إبلاغ الحاكم باحتياله، ولكنه لم يستجب لطلبه فنفذ الرجل الغريب تهديده وألقـــت الـــشرطة القبض على معروف فخرج الفقراء والمساكين يحتجون خوفا على مستقبلهم حيث سيتلاشى الرزق وتصادم الفقراء المتظاهرون مع الشرطة مطالبين بـــإطلاق ســـراح معروف، وجاء الموكب السلطانى ودخل شهريار دار الإمارة محوطا برجال دولتـــه واستغرق التحقيق طيلة الليل وتوقع العباد توقعات كثيرة ولكن لم يبلغ بهم الخيـــال ما حصل حيث صاح المنادى معلنا أن مشيئة السلطان جرت بنقـــل الحـــاكم إلى رياسة حى آخر على أن يتقلد معروف الإسكافى ولاية الحى، فتعالـــت الهتافـــات مدوية وثمل العباد بالفوز المبين، وكان ذلك تحولا واضحا فى شخـــصية شـــهريار. وتأكد هذا التحول أيضا حين رفع معروف حاكم الحى اقتراحا للسلطان بنقل كاتم

السر وكبير الشرطة إلى حى آخر وتعيين نور الدين كاتما للسر والمخنون كبيرا للشرطة باسم جديد هو "عبد الله العاقل" فاستجاب له السلطان ثم سأله : -ماذا عن سياستك يا معروف ؟ فقال الرجل بتواضع : عشت عمرى يا مولاى أصلح النعال حتى استقر الإصلاح فى دمى. وعندما أبدى الوزير دندان قلقه عقب انصراف معروف قائلا للسلطان : - ألا ترى يا مولاى أن حكم الحى أصبح بيد نفر لا خبرة لهم. قال السلطان : - دعنا نقدم على تجربة جديدة[1].

ووجد السلطان دروسا أخرى فى حكايات السندباد بعد عودته من رحلاته البحرية، فقد أصغى إليه وهو يقول :

- تعلمت يا مولاى أن الإنسان قد ينخدع بالوهم فيظنه حقيقة وأنه لا نجاة لنا إلا إذا أقمنا فوق أرض صلبة، فإنه لما غرقت سفينتنا فى رحلتنا الأولى سبحت متعلقا بلوح من ألواحها حتى اهتديت إلى جزيرة سوداء، ونزلنا عليها فوجدناها تغوص فى الماء ووضح لنا أن ما ظنناه أرضا لم يكن إلا ظهر حوت كبير أزعجته حركتنا فوقه فسبحت مسلما أمرى للمقادير حتى ارتطمت يداى بصخور، ومنها زحفت إلى جزيرة حقيقية عشت بها زمنا حتى مرت بى سفينة فنجوت بها. وحين سأله السلطان : كيف تفرق بين الوهم والحقيقة، قال : علينا أن نستعمل ما وهبنا الله من حواس وعقل[2].

وتتجلى الفانتازيا بقوة فى حكايات السندباد، فقد نام فوق صخرة ثم اكتشف أنها بيضة فى حجم طائر كبير، فدهمه الفزع ورفع بصره فرأى كائنا كالنسر ولكنه يفوقه فى الحجم مئات المرات، ورآه يهبط وئيدا حتى يرقد فوقها، فأدرك أنه يحتويها ليطير بها، فخطرت له فكرة جنونية، فربط نفسه فى طرف ساقه الشبيه بالصارى، وحلق به فوق الأرض حتى حط فوق قمة جبل، ففك رباطه

---

[1] ليالى ألف ليلة : ٢٤٦.

[2] المصدر نفسه : ٢٥١.

وزحف إلى ما وراء شجرة فارعة ثم واصل الطائر رحلته، وانتبه السندباد إلى أن الأرض تعكس إشعاعا يبهر البصر، فتفحصه فتكشف له سطح الأرض عن ماس حر فأخذ منه ما استطاع وانحدر فوق السطح حتى انتهى إلى الشاطئ حيث أنقذته سفينة عابرة[1].

ومضى السندباد فى حكاياته الغرائبية والسلطان يعلق عليها، كأن يقول إن التقاليد هى الماضى، ومن الماضى ما يجب أن يتغير. أو يعقب قائلا : ما أكثر ما يستعبدنا فى هذه الدنيا، والسندباد يمهد لكل حكاية بما تعلمه من دروس وعبر، وذكر فى آخر حكاياته أن السفينة التى ركبها غرقت فلاذ بجزيرة تستحق أن تسمى "جزيرة الأحلام" فقد كانت غنية بالحسان من كل لون وشكل، وقد أعجب بإحداهن فتزوجها. ولما اطمأن القوم إليه ركبوا تحت إبطه ريشا وأخبروه بأنه يستطيع أن يطير وقتما يشاء وفرح بذلك ولكنه علم من زوجته أن دم الشيطان يجرى فى دمائهم فنفر منهم وطار فى الجو قاصدا مدينته حتى بلغها[2].

وكان لحكايات السندباد أثر كبير فى تحول شخصية شهريار تحولا إيجابيا، فقد أطبقت على أذنيه أصوات الماضى : هتاف النصر، زمجرة الغضب، أنات العذارى، هدير المؤمنين، غناء المنافقين، نداءات اسمه من فوق المنابر. تجلى له زيف المجد الكاذب واستدعى شهرزاد فأجلسها إلى جانبه وهو يقول :

– ما أشبه حكايات سندباد بحكاياتك يا شهرزاد !

فقالت شهرزاد : جميعها تصدر من منبع واحد يا مولاى[3].

لقد أحس السلطان أنه فقد أهليته، ولم يستطع نسيان ماضيه الدامى فقرر أن يترك القصر ويوكل الحكم لابنه ويذهب حاملا آثامه وخطاياه وهو ما يكشفه عنه حواره مع شهرزاد :

---

(1) ليالى ألف ليلة : ٢٥٢.

(2) المصدر نفسه : ٢٥٦.

(3) المصدر نفسه : ٢٥٦.

قالت بنبرة اعترافية : إنك تنبذني وقلبي يتفتح لك.

فقالت بصرامة : لم أعد أبحث عن قلوب البشر.

- إنه قضاء معاكس يعبث بنا.

- علينا أن نرضى بما قدر لنا.

فقالت بمرارة : مكاني الطبيعي هو ظلك.

فقال بهدوء : السلطان يجب أن يذهب بما فقد من أهلية. أما الإنسان فعليه أن يجد خلاصه.

- إنك تعرض المدينة لأهوال ..

- بل إني أفتح لها باب النقاء وأهيم على وجهي باحثا عن خلاصي مدّت راحتها إلى راحته في الظلام لكنّه سحب يده قائلا :

- امضي لمهمتك، لقد أدبت الأب، وعليك أن تعدّي الابن لمصير أفضل.

وفي مشهد ختامي عنوان "البكاءون" يبدو السلطان وقد هجر العرش والجاه والمرأة والولد وغادر قصره بليل، عليه عباءة وبيده عصا مستسلما للمقادير وأمامه سبيل للسياحة كما فعل السندباد، وقادته قدماه إلى الخلاء قريبا من اللسان الأخضر فرأى صخرة كالقبة ورجالا يتربعون حيالها في خط مستقيم ولا يكفون عن البكاء وتفرس فيهم فعرف منهم جملة من رعاياه السابقين ودنا من الصخرة وهوى عليها بقبضته فانفتحت وما كاد يدخل حتى أُغلق الباب عليه كله .. مكان «منير بلا ضوء، عذب المناخ بلا نافذة، متضوع بشذا طيب بلا حديقة .. أرضه بيضاء ناصعة قدت من معدن مجهول، جدرانه زمردية، سقفه مزركش بمهرجان من الألوان المتناغمة، في نهايته بوابة متلألئة كأنما طعمت بالماس»[1]. ووجد شهريار نفسه أمام بركة صافية فيما وراءها مرآة مصقولة، فخلع ملابسه وغاص في الماء

---

[1] ليالي ألف ليلة : ٢٦٤.

وخرج منه ووقف أمام المرآة فرأى نفسه جديدا فى إهاب فتى أمرد، قوى الجسم متناسقه، بوجه مليح ينضح فتوة وشبابا، وشعر أسود مفروق وقد طر بالكاد شاربه، والتفت إلى ملابسه فوجد بديلها سروالا من الحرير الدمشقى وعباءة بغدادية وعمامة خرسانية ونعلا مصريا فارتداها فصار آية تسر الناظرين[1].

ويستمر هذا المشهد الغرائبى فيجد شهريار نفسه أمام صبية ملائكية تخبره بأن المدينة كلها تنتظره، فهو العريس الموعود لملكتها المعظمة، وانفتحت البوابة أمامه ليجد نفسه فى مدينة غرائبية ليست من صنع البشر، كأنها الفردوس جمالا وبهاء، سكانها نساء لا رجل بينهن، وقادته الصبية إلى قاعة العرش، فوجد الملكة الجميلة ذات الابتسامة الساحرة تخبره بأنه صار من الآن شريكها فى الحب والعرش، فتزوجها وعاش معها فى سعادة غامرة، وبينما كان يوما بصحبتها مرَّ بباب صغير من الذهب الخالص فى قفله مفتاح من الذهب المحلى بالماس وقد كتب عليه "لا تقرب هذا الباب" ولكنه ذات يوم غلبه الفضول فأدار المفتاح فتجلى له بالداخل مارد لم يرد أقبح منه قد انقض عليه ورفعه بيده وأرجعه إلى الأرض ليجد نفسه مرة أخرى بجوار الصخرة مع الرجال بنحيبهم المتواصل فمضى يائسا نحوهم بخطى متعثرة وارتمى فى آخر الصف وانخرط فى البكاء مثلهم وبينما هو كذلك يقترب منه عبد الله العاقل كبير الشرطة ويسأله عما يبكيه فيقول له بعد صمت :

- جميع الكائنات تبكى من ألم الفراق.

فسأله : أليس لك مأوى ؟

- كلا.

- هل يطيب لك أن تقيم تحت النخلة قريبا من اللسان الأخضر ؟

- ربما.

---

[1] ليالى ألف ليلة : ٢٦٥.

وفي نهاية الحوار يقول له عبد الله العاقل :

- إليك قول رجل مجرب قال : «من غيرة الحق أن لم يجعل لأحد إليه طريقا، ولم يؤيس أحدا من الوصول إليه، وترك الخلق في مفاوز التحير يركضون، وفي بحار الظن يغرقون، فمن ظن أنه واصل فاصله، ومن ظن أنه فاصل تاه، فلا وصول ولا مهرب عنه، ولابد منه». قال عبد الله العاقل ذلك ثم ذهب صوب المدينة[1].

* * *

كتب نجيب محفوظ هذه الرواية في أوائل عام ١٩٧٩ في مناخ سياسي مفعم بالقتامة وقد بلغ ذروته في اغتيالات سبتمبر من العام ذاته التي طالت المفكرين والسياسيين ورجال الدين وغيرهم. وقد برز هذا المناخ سلبيات عدة تمثلت في شيوع الفساد وحرائب التلاعب (؟) والسعي إلى تحقيق الثراء بأية وسيلة وتعاظم دور الجماعات الدينية وتعاظم الإرهاب وسيطرة الدولة البوليسية وتغير الحرم الجامعي وغير ذلك. فأراد نجيب محفوظ أن يعري هذا الواقع ويحاكمه فاتخذ من ألف ليلة وليلة إطارا فنيا يطرح فيه أفكاره ورؤيته للواقع، وأقام عالما ثريا موازيا لعالم ألف ليلة وقد ذكر محفوظ أنه أعاد قراءة ألف ليلة أثناء تحضيره لرواية الليالي[2].

وقد حاكى محفوظ أجواء ألف ليلة وليلة محققا بنية التناص على كافة المستويات : فمن حيث المكان، اختار محفوظ مدينة إسلامية من مدن العصور الوسطى تضم طبقات مختلفة من المجتمع كالتجار وأصحاب الصناعات والحرفيين، فهناك الجزار والعطار والحمال والحلاق والتاجر الثري وهناك الموظفون ورجال الشرطة بقيادة كبيرهم وهناك حاكم الحي والسلطان الذي يحكم المملكة أو السلطنة وحوله الوزراء ورجال السلطة.

---

(1) ليالي ألف ليلة، ص [illegible].

(2) نجيب محفوظ، وتقصي [illegible] فاطمة موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٩٤.

وعلى مستوى الشخصيات فهناك شهريار السلطان وزوجته شهرزاد وهناك شخصيات ألف ليلة الأصلية أمثال السندباد وعلاء الدين ومعروف الإسكافى وغيرهم. ولعل أوضح مثال على ذلك شخصية جمصة البلطى كبير الشرطة الذى مرَّ بعدة تحولات وتشكل فى عدة صور وأسماء حتى صار أشبه بشخصية أسطورية، وقد تعرض لما يشبه عملية تطهير، فتحول من رجل شرطة جبار فى منتهى القسوة إلى النقيض واستيقظت نوازع الخير فى نفسه فأقدم على قتل طاغية وتم إعداد شبيه له بمساعدة جنى ليظهر بشخصية أخرى هى شخصية عبد الله الحمال ويقوم بقتل طاغية آخر ثم يختفى ليظهر فى صورة المجنون ويتحول بعد ذلك إلى رجل صوفى.

وهناك الحكايات والأحداث وعالم الجن والعفاريت والخوارق والكرامات التى تتحكم فى الشخصيات والأحداث وتوجهها وتخلق عالما مثيرا من الخيال والفانتازيا يثرى عالم الواقع من ناحية ويرتفع به عن المستوى المباشر من ناحية أخرى «وفى زماننا، زمن الواقعية السحرية يحسن الكاتب استخدام خوارق العفاريت وكرامات الشيوخ فى تأكيد عناصر اللامعقول مرتبطة بالواقعية وتلوين البانوراما الحاشدة بكل ألوان الطيف»[1].

وقد بدأ نجيب محفوظ روايته من حيث انتهت أحداث ألف ليلة الأصلية، فبدأها بالليلة الثانية بعد الألف، وقدم شهريار فى صورة واقعية، فهو يقيم فى قصره الرابض فوق الجبل، وبدا فى المشهد الأول جالسا فى مجلسه على ضوء قنديل، سافر الرأس، غزير الشعر، أسوده، تلتمع عيناه فى وجهه الطويل، وتفترش أعلى صدره لحية عريضة. يسبقه تاريخه الدموى المشحون بالقسوة والصرامة ودماء الأبرياء وقد حاول أن يبرر سياسته بقوله : العدل له وسائل متباينة، منها السيف ومنها العفو،

---

[1] نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية : ١٩٤.

وتكتسب نظرته للحياة رؤية فلسفية عبر عنها فى غير موضع كقوله "الوجود أغمض ما فى الوجود" فشهريار محفوظ يختلف فى بعض الوجوه عن شهريار ألف ليلة وليلة، فهو شخصية محسوسة ملموسة أقرب من الواقع منها إلى الخيال، فهو يحكم مملكته حكما أشبه بالديكتاتورية، ويدير الأمور برأيه، ويتجول فى المدينة ويقضى فى بعض الأحكام مرتديا عباءته الحمراء، بينما يقتصر دور شهريار الأصلى فى ألف ليلة على الانتقام بعد اكتشاف خيانة زوجته حيث يتزوج كل ليلة من عذراء ويأمر السياف بقتلها فى الصباح حتى ظهرت فى حياته شهرزاد فافتدت بنات جنسها بأن أخذت تقص عليه كل ليلة حكاية مشوقة فيؤجل قتلها ليلة بعد ليلة حتى بلغت الحكايات ألف ليلة فأعجب بها وعفا عنها.

وقد أخضع محفوظ شخصية شهريار لمبدأ التحول كما فعل مع شخصيات الرواية الأخرى، فبدأ روايته بقرار شهريار بالعفو عن شهرزاد والزواج بها أى بدأ من حيث انتهت ألف ليلة، وكان هذا إيذانا بتحول شخصية شهريار من سفاك لدماء الأبرياء إلى التخلى عن السلطة فى نهاية الأمر والتكفير عن خطاياه.

أما شهرزاد فقد اقتصر دورها فى القصة الأصلية على القص لتسلية شهريار وإلهائه عن عادته فى قتل العذارى.

أما فى رواية نجيب محفوظ، فهى شخصية فاعلة مؤثرة فى الأحداث، فقد غيرت طباع شهريار وخلصته من الشك والغيرة وقادته إلى الحب، وهى تبدو تعيسة غير راضية عن حياتها مع شهريار برغم قراره بالإبقاء على حياتها واتخاذها زوجة له. فهى لا تنسى قسوته وتاريخه الدموى وتترحم على العذارى البريئات وترى أنها ضحت بنفسها لتوقف شلال الدم، وترى أنه لم يبق فى المملكة إلا المنافقون وتبدو متحلية بالشجاعة والحكمة والصبر وقد تتلمذت على الشيخ البلخى، وهو ما يكشف عنه هذا الحوار بين شهرزاد وأبيها الوزير دندان :

قالت شهرزاد : نجوت من المصير الدامى برحمة من ربنا.

فغمغم الرجل شاكرا، فقالت بمرارة :

- ليرحم الله العذارى البريئات ..

- ما أحكمك وما أشجعك !

فقالت هامسة :

- ولكنك تعلم يا أبي أني تعيسة !

- حذار يا ابنتي فإن الخواطر تتجسد في القصور وتنطق!

فقالت بأسى :

- ضحيت بنفسي لأوقف شلال الدم ..

فتمتم : لله حكمته.

فقالت بحنق : وللشيطان أولياؤه.

قال بتوسل : إنه يحبك يا شهرزاد ..

- الكبر والحب لا يجتمعان في قلب، إنه يحب ذاته أولا وأخيرا.

- للحب معجزاته أيضا ..

- كلما اقترب مني تنشقت رائحة الدم

- السلطان ليس كبقية البشر

- لكن الجريمة هي الجريمة. كم من عذراء قتل، كم من تقي ورع أهلك، لم يبق في المملكة إلا المنافقون.

فقال بحزن : ثقتي في الله لم تتزعزع قط.

- أما أنا فأعرف مقامي في الصبر كما علمني الشيخ الأكبر.

فقال دندان باسما : - نعم الأستاذ ونعم التلميذة[1].

هكذا اختلفت شخصية شهرزاد في رواية نجيب محفوظ عن شخصيتها في ألف ليلة، فهي شخصية رافضة للظلم، واعية بالواقع السياسي، كارهة لـــشهريار، سالكة في درب التصوف ومقامات المجاهدة.

---

[1] ليالي ألف ليلة : ٦.

وتتحدث الرواية عن الدور المؤثر للشيخ عبد الله البلخى فى أتباعه ومريديه، فهو متصوف زاهد، يقيم فى دار بسيطة بالحى القديم، وهو شيخ له طريقة تلاميذ ومريدون يحبونه ويتعلمون على يديه ويلتمسون بركاته، وقد بلغ من تصوفه مقام الحب والرضى، ويكشف حواره مع صديقه الطبيب عبد القادر المهينى عن قوة إيمانه وتحليه بالبصيرة :

قال عبد القادر الطبيب : الحناجر تدعو لشهرزاد بينما أنت صاحب الفضل الأول.

فقال الشيخ بعتاب : الفضل للمحبوب وحده.

– إنى مؤمن أيضا ولكنى أتابع المقدمات والنتائج. لولا أنها تتلمذت على يديك صبية ما كانت شهرزاد. ولو كلماتك ما وجدت من الحكايات ما تصرف به السلطان عن سفك الدماء.

قال الشيخ : يا صديقى لا عيب فيك إلا أنك تغالى فى تسليمك للعقل.

– إنه زينة الإنسان.

– من العقل أن نعرف حدود العقل.

فقال عبد القادر : من المؤمنين من يرون أنه بلا حدود.

– لقد فشلت فى جذب كثيرين إلى الطريق، أنت على رأسهم.

– الناس مساكين يا مولاى، فى حاجة إلى من يتعامل معهم ويبصرهم بحياتهم.

فقال الشيخ بثقة : ربَّ روح طاهرة تنقذ أمة كاملة[1].

فالشيخ البلخى يرمز إلى الخير والزهد ويحارب الفساد والتجبر ولا يوافق على زواج ابنته من ابن كبير الشرطة ويزوجها شابا فقيرا يتلقى العلم اللدنى على يديه هو علاء الدين أبو الشامات. ولذلك استهدفت الشياطين الشريرة حياته وأغرت بعض شخصيات الرواية بقتله ولكنها لم تفعل. فهو صاحب كرامات ولا ينطق إلا بالحق، وكثيرا ما كانت تلجأ إليه بعض شخصيات الرواية تلتمس

---

[1] ليالى ألف ليلة : ٨.

البركة والنصح وتبحث عنده عن وسيلة للخلاص والتطهر كما يتمثل فى هذا الحوار بينه وبين عبد الله الحمال الذى وقع فى الحيرة فقادته قدماه إلى دار الشيخ البلخى فقبل يده وتربع أمامه وهو يقول :

- إنى غريب.

فقاطعه الشيخ : كلنا غرباء.

- اسمك كالزهرة يجذب إليه شوارد النحلات.

فقال الشيخ : الفعل الجميل خير من القول الجميل.

- ولكن ما الفعل الجميل ؟ هذه هى مشكلتى !

- ألم يصادفك عند مجيئك رجل حائر ؟

- أين يا مولاى ؟

فأجاب بهدوء : بين مقامى العبادة والدم ؟

فارتعد خوفا وقال لنفسه إنه يرى ما وراء الحجاب. وقال متنهدا :

- فى الليلة الظلماء يفتقد البدر.

فقال الشيخ : عرفت من التلاميذ ثلاثة أنواع

- هم السعداء فى جميع الأحوال.

- قوم يتلقون المبادىء ويسعون فى الأرض، وقوم يتوغلون فى العلم ويتولون الشئون وقوم يواصلون السير حتى مقام الحب ولكن ما أقلهم !

فتفكر عبد الله مليًا ثم قال :

- ولكن العباد فى حاجة إلى الرعاية.

فقال دون أن يتخلى عنه هدوؤه :

- كل على قدر همته[1].

وتلك هى المقولة التى كان الشيخ يرددها دائما فى مقابلاته وجلساته.

---

[1] ليالى ألف ليلة : ٦٨ - ٦٩.

ومن الشخصيات التي لها حضور واضح في الرواية شخصية عبد القادر المهيني، طبيب، صديق للشيخ البلخي برغم الاختلاف في نظرتهما للأمور. يرى أنه موكل بإصلاح الدنيا ويغمره الحزن كلما تذكر أحوال المملكة، أو تذكر الأتقياء الذين استشهدوا لقول الحق واحتجاجا على سفك الدماء ونهب الأموال وتسلط المنافقين على الدولة، ويرى ضرورة التخلص من علي السلولي حاكم الحي بصفته رمزا من رموز الفساد.

ويلعب المكان دورا مهما في الرواية. ونعني بالمكان "مقهى الأمراء" الذي يتوسط الجانب الأيمن من الشارع التجاري الكبير. وهو مربع الأركان واسع الساحة، يفتح مدخله على الطريق العام وتطل نوافذه على حواري جانبية. تقوم في جوانبه الأرائك للسادة وتستقر في دائرة وسطه الشلت للعامة. وهو من هذه النواحي يكتسب صفة الواقعية والمعاصرة ويبدو كمجتمع صغير تتجمع فيه الشخصيات من السادة أمثال صنعان الجمالي وكرم الأصيل وإبراهيم العطار ومن العامة أمثال رجب الحمال وزميله السندباد وعجر الحلاق وإبراهيم السقاء ومعروف الإسكافي.

وقد رفد نجيب محفوظ روايته بعناصر كثيرة من الفانتازيا، منها توظيف عالم العفاريت وتمثلوا في أربعة هم : سنجام وقمقام وسخربوط وزرمباحة وهي أسماء ذات دلالة بهذا العالم الغريب، وكان دورهم مؤثرا في الأحداث فهم يقومون بأدوار خارقة ويخططون ويتلاعبون بالشخصيات ويسهمون في تحولها حسب طبيعة الشخصية والموقف، فكانوا يوجهون بعض الشخصيات إلى القتل ويستغلون نوازع الشر في نفوسهم وكانوا يتنكرون أحيانا في صورة إنسانية ليستدرجوا الشخصية ويتلاعبوا بها كما فعل سخربوط حين ظهر أمام عجر الحلاق رافلا في جلباب ينطق بحسن المكانة وأوهمه حين رأى الشرطة تقبض على عدد من الصعاليك بأن السلطان قد تنبأ له فلكي القصر بأن حال المملكة لن يصلح إلا إذا تولى شئونها

[illegible] (الفصحى) [illegible]

[illegible]

[illegible].

وقد يجري حوار بين العفاريت وبعض الشخصيات كاشفا عن رغبتهم في التدخل في الأحداث، فهناك [illegible] وسخربوط يعرض [illegible] ويعطي [illegible] وقال قمقام:

= انظر إلى العبث يعصف بالشيخ.

فقال سخربوط: لقد عشت ملايين من السنين فما يدهشني شيء.

فقال سنجام: سيقبض أرواحهم ملك [illegible] وهي [illegible].

= وقد [illegible] الأجل.

= لماذا لا [illegible]؟

فقال سخربوط بوضوح:

= [illegible] الله ما هو خير [illegible] [1].

ويظهرون في الرواية وهم يخططون ويرسمون لاستهداف الشخصيات ودفعها إلى الانحراف، كما يحدث في هذا الحوار بين سخربوط وزرمباحة:

قال سخربوط يفخر: عباس الخليجي حاكم الحي، سامي شكري كاتم السر، خليل فاضل كبير الشرطة، لا يتوقع منهم انحراف قريب.

فتساءلت زرمباحة بسخرية: لماذا؟

= جاءوا في إثر تجربة مريرة أطاحت بالمنحرفين.

= يدهشنا من الحكام حتى يفسدهم الحكم، وانظر إلى ذلك الفتى الهمام فاضل صنعان!

فقال سخربوط ساخطا:

---

(1) ليالي ألف ليلة: [illegible].

(2) المصدر نفسه: ١٩٣.

- إنه مثال حى للعمل المفسد لنوايانا وخططنا.
- يا له من هدف جدير حقا بمهارتنا وحيلنا.
فتسرب المرح إلى صوته وهو يقول :
- إنك كنـــز لا يفنى يا زرمباحة.
- فلنفكر معا فى لعبة طريفة جديرة بنا[1].

ونلاحظ أن الرواية لم تضع حواجز أو فواصل بين عالم الإنس وعالم الجن بل ضيقت المسافة بينهما حتى أصبحا شيئا واحدا «وهكذا ينصهر الخطابان الواقعى والعجائبى ليتولد عنهما خطاب واقعى يسميه الغرب بالواقعى السحرى ويـستمد مادته لا من عالم الخيال بل من واقع خرقت بعض وقائعه المنطق وفاقـت بعـض معطياته عجائب ألف ليلة وليلة»[2].

ومن عناصر الفانتيازيا أيضا تخيل الكاتب لوجود مملكـة مائيـة موازيـة للمملكة الأرضية لها قوانينها المفتقدة فى عالم الواقع ويتمثل ذلك فى المشهد الـذى كان المجنون يترنم فيه بأوراد الفجر عندما تناهى إليه تحت النخلة صوت ساكن الماء مناديا، فهرع إلى حافة النهر وهو يقول :

- أهلا بأخى عبد الله البحرى.
فقال الصوت : إنى أعجب لشأنك
- لماذا ؟
- طالما قتلت المنحرف لانحرافه فما بالك تجنب الآثمين الفضيحة ؟
فقال المجنون بأسى :
- أشفقت أن يصبح الصباح فلا تجد الرعية سلطانا ولا وزيرا ولا حاكما ولا كاتم سر ولا رجل أمن فيأخذها أقوى الأشرار.

---

(1) ليالى ألف ليلة : ٢١٤.

(2) فى التعامل مع النص التراثى السردى، مجلة موارد، كلية الآداب بسوسة – تونس سنة ٢٠٠٠.

- وهل أحدث حكمتك ؟

- أراهم يعمهون وقد مزق الحياء قلوبهم وقد خبروا ضعف الإنسان.

فهمس عبد الله البحرى :

- فى مملكتنا المائية نضع الحياء شرطا ضمن شروط عشرة يجب أن تتوافر فى حكامنا.

فقال المجنون متنهدا : ويل الناس من حاكم لا حياء له[1].

وقد وظف نجيب محفوظ بعض عناصر الخيال الشعبى فى إغناء الرواية بعناصر الفانتازيا مثل مشهد طاقية الإخفاء ومشهد خاتم سليمان.

وهناك مشاهد متخيلة تخلقت فى أجواء وعوالم أسطورية مثل مشاهد السندباد ورحلاته وعالمه الغرائبى كأن تلقيه الأمواج فوق أرض سوداء يكتشف أنها جسد حوت عملاق، وخلوده للنوم فوق صخرة كبيرة اكتشف أنها بيضة طائر يفوق حجم النسر مئات المرات وقد ربط نفسه فى طرف ساقه الشبيه بالصارى فحلق به طائرا فوق الأرض[2]. ومشهد رجال الملك فى إحدى الجزر وهم يذبحون الربان ويقدمونه للملك فالتهمه بوحشية وتلذذ[3]. ومشهد السندباد وقد ركب سكان إحدى الجزر تحت إبطه ريشا مكنه من الطيران والعودة إلى بلاده[4]. وكذلك المشهد الغرائبى الختامى للسلطان شهريار وهو يتنقل فى أماكن أسطورية حيث يضىء المكان بلا ضوء ويفوح الشذى دون حدائق وقد تشكلت جدرانه من الزمرد وطعمت بواباته بالماس، وكذلك تحوله من صورته الأصلية إلى صورة فتى أمرد مليح الوجه[5].

---

[1] ليالى ألف ليلة : ١٧٤.

[2] المصدر نفسه : ٢٥٢.

[3] المصدر نفسه : ٢٥٣.

[4] المصدر نفسه : ٢٥٥.

[5] المصدر نفسه : ٢٦٤.

ولا تقتصر أجواء ألف ليلة فى الرواية على الشخصيات والأماكن والخوارق بل تمتد إلى الأزياء والملابس، فأنيس الجليس تبدو فى طيلسانها الدمشقى وتسكن فى قصر ذى بهو مزين الجدران بالأرابيسك، مفروش بالأبسطة الفارسية والدواوين الأنطاكية، محلى بتحف الهند والصين والأندلس وقد زعمت أن أمها من الهند، وأباها من فارس وزوجها من الأندلس[1]، وعندما تحول شهريار إلى شاب صغير التفت إلى ملابسه فوجد بديلها سروالا من الحرير الدمشقى وعباءة بغدادية وعمامة خراسانية ونعلا مصريا[2].

ولكن لا يجب على القارئ أن ينخدع بهذه الأجواء ويتصور أنها مجرد محاكاة أو استدعاء لقصة ألف ليلة الأصلية، فليس هذا سوى إطار فنى وليست الشخصيات والأحداث سوى أقنعة ورموز لواقع محكوم برؤية الكاتب ينتشر فيه الفساد والقمع والظلم والنفاق وغير ذلك مما أنطق به الكاتب شخصيات الرواية، فشهرزاد تتحدث عن غياب العدل وانتشار الجرائم وتعلن أنه «لم يبق فى المملكة إلا المنافقون»[3]. وتتردد المعانى نفسها على لسان الطبيب عبد القادر المهينى حين يقول : «استشهد الشرفاء الأتقياء، أسفى عليك يا مدينتى التى لا يتسلط عليك اليوم إلا المنافقون»[4].

وفى مواجهة القمع والظلم الذى يمارسه السلطان وكبير الشرطة ورجالها والمتصرفون فى شئون البلاد، طرح الكاتب البدائل ورأى أن الخلاص فى الحرية والإيمان الصادق الذى يحقق المعجزات. وقد ركز نجيب محفوظ بصفة خاصة على حاجة الإنسان بل حاجة الشعوب إلى الحرية، وقد أنطق السندباد بذلك فقال

---

[1] ليالى ألف ليلة : ١٦٠، ١٦٦.

[2] المصدر نفسه : ٢٦٥.

[3] المصدر نفسه : ٦.

[4] المصدر نفسه : ٩.

«تعلمت يا مولاي أن الحرية حياة الروح وأن الجنة نفسها لا تغنى عـــن الإنـــسان شيئا إذا فقد حريته»[1].

وعلى هذا النحو لا يمكن قراءة رواية "الف ليلة" عبر المستوى المباشر الذى يستحضر القصة الأصلية ويحاكيها، ولكن من خلال بنية تتخذ من ألف ليلة إطارا فنيا يوظفه نجيب محفوظ لطرح رؤيته الـــسياسية والاجتماعيـــة ولتعريـــة الواقـــع ومحاكمته من خلال الجمع بين الخطابين الواقعى والعجائبـــى.

---

[1] ليالى الف ليلة : ٢٥٢.

رحلة ابن فطومة

رحلة البحث عن المثال الكامل

رحلة ابن فطومة
والبحث عن الكمال

تعد رواية رحلة ابن فطومة من أبدع ما كتب نجيب محفوظ فى الثمانينات. وهى لاحقة برواية ألف ليلة فى استيحاء الأنماط السردية فى العصور الوسطى واتخاذها قالبا للتعبير عن أفكاره وآرائه السياسية والاجتماعية والفكرية.

نشر نجيب محفوظ رواية ابن فطومة سنة ١٩٨٣ واستوحاها من رحلة ابن بطوطة المسماة "تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" وسجل فيها الرحالة ابن بطوطة رحلته المشهورة عندما غادر موطنه (طنجة) فى بلاد المغرب عام ١٣٢٦هـ فى رحلة طويلة فى بلاد المشرق استغرقت حوالى خمسة وعشرين عاما عاد بعدها إلى وطنه محملا بأخبار وروايات وعجائب عن مشاهداته فى البلاد التى زارها.

ويتحقق التناص من وجوه كثيرة بين النص النموذج أو الأم (رحلة ابن بطوطة) والنص اللاحق أو المستنسخ (رحلة ابن فطومة)، ومن هذه العلائق النصية التشابه الصوتى والدلالى بين اسمى ابن بطوطة وابن فطومة وإن كان الاسم الثانى يشى بدلالات السخرية والتهكم.

وقد قام ابن بطوطة برحلته أساسا بدوافع دينية قاصدا الحج أولا وفى أثناء رحلته خطرت فى ذهنه فكرة مواصلة الرحلة بتشجيع من الشيخ برهان الدين الأعرج الإسكندرى الذى قابله فى الإسكندرية ويحكى ابن بطوطة عن هذا اللقاء فيقول : «دخلت عليه يوما –يقصد الشيخ برهان الدين- فقال لى : أراك تحب السياحة والجولان فى البلاد. فقلت له : نعم. إنى أحب ذلك. ولم يكن حينئذ بخاطرى التوغل فى البلاد القاصية من الهند والصين. فقال لابد لك إن شاء الله من زيارة أخى فريد الدين بالهند، وأخى ركن الدين زكريا بالسند وأخى برهان الدين بالصين، فإذا بلغتهم فأبلغهم منى السلام، فتعجبت من قوله وألقى فى روعى التوجه إلى تلك البلاد».

وتشابهت الرحلتان كذلك فى الرصيد الأنثروبولوجى الذى احتشد فيهما وتمثل فى عادات الشعوب وتقاليدها وأنظمتها واكتناز الرحلتين كذلك بالنـزعات الأسطورية والغرائبية، وإن كان ثمة تباين جوهرى بين الرحلتين، فرحلة ابن بطوطة تنطلق من مرجعية واقعية. أما رحلة ابن فطومة فهى رحلة خيالية ترتكز على معطيات من الواقع المعيش.

وإذا كانت رحلة ابن بطوطة قد انطلقت من مكان محدد هو (طنجة) فإن رحلة ابن فطومة انطلقت من مكان غير محدد بوصفها رحلة متخيلة، وإن حفلت الرواية بإشارات تحدد هوية المكان الذى يتمثل فى (الوطن) خاصة وفى بلاد المسلمين عامة. وتتضح دلالة الوطن أكثر فى الاستفتاحية التى استهل بها محفوظ روايته وتشى بمقدار الحب والانتماء للوطن فى أعماقه إذ يقول : «ومهما نبا بى المكان فسوف يظل يقطر ألفة، ويسدى ذكريات لا تنسى، ويحفر أثره فى شغاف القلب باسم الوطن. سأعشق ما حييت نفثات العطارين، والمآذن والقباب، والوجه الصبيح يضىء الزقاق، وبغال الحكم وأقدام الحفاة، وأناشيد الممسوسين وأنغام الرباب، والجياد الراقصة وأشجار اللبلاب ونوح اليمام وهديل الحمام»[1].

تحكى رواية ابن فطومة حكاية الرحالة قنديل محمد العنابى الذى أطلق عليه إخوته غير الأشقاء لقب (ابن فطومة) نسبة إلى أمه (فطومة الأزهرى) تبرءا من قرابته وتشكيكا فيها، وقد عهدت أمه –بعد وفاة أبيه– إلى الشيخ مغاغة الجبيلى ليلقنه العلم فى داره فتلقى عنه دروسا فى القرآن والحديث واللغة والحساب والأدب والفقه والتصوف والرحلات، وكان شيخا مستنيرا يؤمن بالعقل وحرية الاختيار، فكان يخصص وقتا للمناقشة ويسمح له بإبداء الرأى دون خوف ويعامله معاملة الراشدين، وتمحورت المناقشات حول أوضاع المسلمين وتخلفهم، فقد كان الشيخ يحدثه عن المبادىء والقيم العظيمة للإسلام، ولكن الشاب الصغير كان يجد تفاوتا

[1] رحلة ابن فطومة : ٥ – ٦.

بين الواقع والمثال، وكان يحس -منذ صغره- بافتقاد العدالة -ربما لموقف إخوته- كما كان يشاهد الواقع المؤلم للناس، وهو ما جعله يسأل شيخه ذات يوم :

- إذا كان الإسلام كما تقول فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء؟ فأجابه الشيخ بأسى :

- الإسلام اليوم قابع فى الجوامع لا يتعداها إلى الخارج !

وكان الشيخ مغاغة ناقما على السلطة «فكان يلهب الأوضاع بنيرانه، حتى الوالى لا يسلم من شروره».

وقد أعجب الشاب بشيخه أيما إعجاب لاسيما حديثه عن الرحلات إذ كان رحالة قديم، فحدثه عن رحلاته بالمشرق والمغرب حتى عاش بخياله فى ديار المسلمين المترامية، وقد أعطاه الشيخ خلاصة تجربته فى الارتحال، فأخبره أنه زار ديار المشرق والحيرة والحلبة وكان فى نيته أن يزور بلاد الأمان والغروب والجبل ولكنه لم يكمل الرحلة حيث وقفت القافلة عند (الحلبة) بسبب قيام حرب أهلية فى دار الأمان. وأخبره الشيخ أنه لم يعثر على الجديد فى ديار الإسلام، فجميعها متقاربة فى الأحوال والمشارب والطقوس، بعيدة كلها عن روح الإسلام الحقيقى، وأغرى الشيخ تلميذه بالرحلة وأنه سيكتشف ديارا جديدة وغريبة فى الصحراء الجنوبية كما حدثه عن دار الجبل التى «نسمع عنها الكثير، كأنها معجزة البلاد، كأنها الكمال الذى ليس بعده كمال».

استثار الشيخ خيال تلميذه بحديثه عن دار الجبل، فهى سر مغلق، ولم يصادف الشيخ فى حياته آدميا ممن زاروها، ولا وجده كتابا عنها أو مخطوطا.

طمح الشاب إلى القيام بالرحلة إلى دار الجبل مدفوعا بحديث الشيخ وبحثا عن العدل والكمال المفقودين فى بلاده، لاسيما وقد تعرض هو نفسه لألوان من الظلم لعل أشدها فقده (حليمة) التى أحبها وخطبها ولكن الحاجب الثالث للوالى اقتحم حياته وحال بينهما واتخذها زوجة رابعة له غصبا، وازداد ألما حين وافقت

أمه على الزواج من الشيخ مغاغة، وتجسدت أزمة الشاب حين لخصها فى هذه الكلمات :

«خانني الدين، خانتني أمي، خانتني حليمة، ألا لعنة الله على هذه الدار الزائفة»[1].

هكذا قرر الشاب أن يقوم برحلته مدفوعا بعدة أهداف، منها البحث عن المعرفة والمثال الكامل والرجوع إلى وطنه المريض بالدواء الشافى[2].

بدأ (قنديل العنابى) رحلته فى صحبة قافلة يقودها شخص قوى البنيان والرأى يدعى (القانى بن حمديس) فى أجواء مشابهة لرحلات القوافل الصحراوية فى العصور الوسطى، وكان جميع من فى الرحلة من التجار ماعدا (قنديل) فكان الرحالة الوحيد بينهم، وواصلت القافلة طريقها فى الصحراء حتى وصلت إلى دار المشرق التى تبدو من خلال وصف الرحالة لها أشبه بالمجتمعات البدائية، فالناس فيها، والأجساد نحاسية اللون، ولا يوجد فيها أثر للحضارة، فلا قصور ولا شوارع ولا شيء سوى تجمعات بشرية قليلة وخيام تقوم على غير نظام، يتجمع أمامها نساء وفتيات يغزلن أو يحلبن البقر والمعيز. واكتشف أن دار المشرق عبارة عن عاصمة وأربع مدن، لكل مدينة "سيد" هو مالكها، وله قوة مسلحة من المرتزقة يجلبهم من الصحراء والناس جميعا عبيده. إنه نظام غريب يرتكز على الظلم والوثنية، فالناس يعبدون القمر، وقد تعلق لقب الرحالة بفتاة من دار المشرق وتزوجها وأنجب منها ولكن يتم التفريق بينهما بتهمة قيامه بتعليم أبنائه عقيدته وتصدر الأوامر بترحيله عن المشرق مع أول قافلة.

وينتقل (ابن فطومة) إلى المحطة الثانية فى رحلته المتخيلة وهى دار الحيرة التى يحكمها ملك يمثل الإله أى أنه انتقل من نظام وثنى بدائى يقوم على عبادة القمر إلى

(1) رحلة ابن فطومة : ١٧.

(2) المصدر نفسه : ١٩.

نظام يقوم على عبادة الملك فيما يشبه الأنظمة العسكرية أو الديكتاتورية، وعلم أن هذا النظام يستعد للحرب ضد المشرق بحجة تحرير الشعب من خمسة من الطغاة، وقد انتصرت دار الحيرة على دار المشرق ووقع الآلاف فى الأسر والسبى وعرضت السبايا للبيع فى المزاد وتعرف ابن فطومة وعلى زوجته (عروسة) التى وقعت فى الأسر وافتداها بالمال وعاشا معا زمنا غير أن الحكيم الأكبر للملك رآها وأرادها لنفسه فحاك مؤامرة لابن فطومة هى السخرية من عقيدة أهل الحيرة، فحكم عليه بالسجن مدى الحياة، قضى منها عشرين عاما حتى تم العفو عنه بعد حدوث انقلاب على الملك تزعمه قائد الجيش فقتل الملك وأحل نفسه محله.

وواصل ابن فطومة رحلته فوصل إلى محطته الثالثة وهى دار الحلبة أو دار الحرية كما يسمونها وترمز من خلال أوصافه لها إلى المجتمعات الرأسمالية الحديثة لاسيما المجتمع الأمريكى، فكل مبانيها تنطق بالهندسة والفخامة ونعمة الثراء وكل شىء فيها يتمتع بالحرية حتى الأسعار وأخذ يتجول بحرية فى مدينة الحرية فينبهر بكل ما يراه «شبكة من الشوارع لا تعرف لها أول من آخر، صفوف من العمائر والبيوت والقصور، حوانيت بعدد رمل الصحراء تعرض من ألوان السلع ما لا يحيط به حصر، مصانع ومتاجر ودور لهو، حدائق كثيرة متعددة الأشكال والألوان .. ملابس الرجال والنساء متنوعة، وللجمال حظ موفور،وكذلك الأناقة، ويصادفك الاحتشام كما يصادفك التحرر القريب من العرى»[1].

لقد تغلغلت الحرية فى حياة الناس وامتدت إلى كل شىء، بما فى ذلك حرية العقائد، فالحلبة دار الحرية تمثل فيها جميع الديانات، ففيها مسلمون ويهود ومسيحيون وبوذيون، بل فيها ملحدون ووثنيون والدولة لا شأن لها بالأديان. فالجميع يعملون على قدم المساواة والحرية هى القيمة المقدسة عند الجميع[2]. وهناك يتعرف (ابن فطومة) على الشيخ حمادة إمام المسجد ويتزوج ابنته التى بهرته

---

[1] رحلة ابن فطومة : ٨٦ — ٨٧.

[2] المصدر نفسه : ٨٩ — ٩٠.

بجمالها وعقليتها المتفتحة وآرائها المستنيرة ولكن هاجس الرحلة ظل مسيطرا عليه لاسيما وأنه لم يجد نظام الحكم الكامل فى دار الحلبة، فقد أزعجه انتشار جرائم القتل والمظاهرات التى تطالب بإباحة الشذوذ ودخول الدولة فى حروب هدفها الظاهرى تحرير شعوب المشرق والحيرة، ولكن هدفها الحقيقى الاستغلال والسيطرة على موارد هذه الشعوب فهى حرب استغلال لا حرب مبادىء.

وهكذا يودع ابن فطومة دار الحلبة متوجها إلى محطته الرابعة (دار الأمان) التى يعتبرها أهلها (دار العدالة الشاملة) ويبدو من خلال وصف الرحالة أنها ترمز إلى المجتمع الشيوعى، فالجميع يعملون ولا يوجد عاطل، وتبدو المدينة خالية، مهجورة، ومع ذلك فهى بالغة فى نظافتها، والعمائر كلها متشابهة، فالجميع متساوون إلا من يميزه عمله، فالمجتمع يقوم على مبدأ المساواة فى العمل والجزاء وتوفير المعيشة والعمل والتعليم، والأساس هو القانون والنظام لا الحرية، ويمضى الرحالة فى وصف النظام السياسى لهذا المجتمع بقيمه ونظمه وعاداته حيث يقضى النظام بألا يتدخل إنسان فيما لا يعنيه وأن يركز كل فرد على شئونه، فليس هناك احتفال بحرية الأفراد، بل إن الحرية الفردية عقوبتها الإعدام، وهذا ما جعل (ابن فطومة) يعقد العزم على مواصلة رحلته قاصدا (دار الجبل) التى ينشد فيها الكمال، فيمر فى طريقه إليها بـ (دار الغروب) وهى ليست دارا حقيقية أو واقعية ولكنها دار متخيلة أو دار روحانية يقطنها المتصوفة والعباد والزهاد المتأهبون للرحيل إلى دار الجبل، وقد عمد السارد إلى وصف معالم هذه الدار المتخيلة بالرموز المستمدة من أجواء المتصوفة، فهى على مشارف صحراء مترامية مستوية، وقد انتشرت بها الغزلان وأخذت تتقافز وتثب هنا وهناك حتى أطلق عليها (صحراء الغزلان) وهى دار بلا أسوار أو حراس، رأى فيها أجمل شمس عرفها فى حياته،فهى نور بلا حرارة أو أذى، يزفها نسيم عليل ورائحة طيبة[1]. ويحف هذه الدار أجواء غرائبية،

---

[1] رحلة ابن فطومة : ١٤٢.

فالفواكه متساقطة على الأرض والتجار يملئون أجولتهم بالفاكهة بلا رقيب، فخيراتها مبذولة، ويصف ابن فطومة مشهدا من مشاهد هذه الدار المتخيلة فيقول: «وانطلقت إلى عمق الغابة أتقدم ساعات بلا توقف حتى ترامى إليّ صوت غناء جماعى. اتجهت نحو الصوت حتى تراءى لعينى منظر جماعة من نساء ورجال تجلس فوق الأرض على هيئة هلال، بين يدى شيخ هرم يتخذ مجلسه تحت شجرة وارفة، وكأنه يعلمهم الغناء وهم يرددون الصوت فى حنان بالغ. جعلت أقترب حتى قبعت وراءهم، ونظرت إلى الرجل فرأيت شيخا عاريا إلا مما يستر العورة كأن هالة من نور تحدق بوجهه الوضيء وعينيه الجذابتين. وختم الغناء أو الدرس فقام الرجال والنساء وتفرقوا فى هدوء»[1].

لقد أحس ابن فطومة بالأمان والاطمئنان فى هذه الدار فقد تلاشت أحاسيس الغربة فى نفسه وأدرك أن الرحلة لم تضع سدى، ويلتقى ابن فطومة فى الغابة مع هذا الشيخ العارف الذى يسمى نفسه "مدرب الحائرين" وقد وقف فى خشوع بين يديه وشعر بأنه موجود. وكان الشيخ العارف يجيبه على أسئلته المفعمة بالدهشة والحيرة قبل أن يتلفظ بها، ويكشف حواره مع الشيخ عن صفات سكان هذه الدار، فحياتهم فيها موافقة للحق ومفارقة للخلق، وهم يعدون أنفسهم -من خلال المجاهدة- للرحلة إلى دار الجبل، وقد انخرط (ابن فطومة) فى عالمهم استعدادا لمحطته الأخيرة وتأهبا للوصول إلى دار الجبل، وبعد أن قطعت القافلة مسافات طويلة وعبرت الجبل صعودا وهبوطا، ينتهى سير القافلة عند بوابات دار الجبل ويعلن صاحب القافلة عن نهاية الطريق ويخبرهم أن الممر ضيق لا يتسع لناقة أو جمل وعندما سأله ابن فطومة :

- كيف نواصل رحلتنا ؟

قال : على الأقدام كما واصلها السابقون.

---

[1] رحلة ابن فطومة : ١٤٤.

ولم يتراجع ابن فطومة وصمم على مواصلة الرحلة إلى المحطة الأخيرة، إلى دار الجبل بحثا عن الكمال.

لم تكن دار الجبل إذن سوى رمز للعالم الأخروى، وكأنما أراد المؤلف أن يؤكد أن المثال الكامل لا يوجد فى الدينا ولم يتحقق عبر رحلة الإنسان فى الحياة بدءا من المجتمعات البدائية حتى أكثر الأنظمة السياسية والاجتماعية تقدما وتحضرا، فلم تتحقق العدالة الكاملة أو الحرية أو المساواة بأشكالها المثالية فى أى نظام من هذه النظم البشرية. أراد نجيب محفوظ أن يقول إن المجتمع الكامل لا يوجد فى عالم الواقع وأراد أن يؤكد أهمية القيم الروحية سبيلا للوصول إلى هذا العالم المثالى.

لم تكن رحلة ابن فطومة للبحث عن المعرفة رحلة من أجل الذات فحسب، بل كانت، من أجل المجموع أيضا، فكان هدفه معرفة الذات من خلال الآخر، ولذلك كان يضع المجتمع الإسلامى فى حالة مقارنة دائمة مع النماذج الأخرى التى عرضها ابن فطومة فى رحلته. وقد فرق بين الإسلام كمنهج شامل للحياة وبين ما آل إليه حال الإسلام والمسلمين وهو ما تمثل فى مقولة شيخه «إن الإسلام اليوم قابع فى الجوامع لا يتعداها إلى الخارج».

وفى مسعاه الحثيث للبحث عن المعرفة كان ابن فطومة حريصا على أن يسأل الحكماء فى البلاد التى ارتحل إليها، وكان يناقش ويجادل فى غير تعصب، وكان دائم النقد للأوضاع السيئة فى بلاده، ففى معرض انتقاده لبلاد المشرق التى حط فيها رحاله أولا يقول: «الحق أنى لم أتماد فى نقد مظاهر البؤس فى هذا البلد الوثنى الذى قد يكون له من وثنيته عذر، ولكن أى عذر أعتذر به عن أمثال هذه المظاهر فى بلدى الإسلامى؟»[1]. وحين يرصد ما شاهد من عبودية وظلم فى هذه الديار يستحضر الصورة فى بلاده فيقول: «وعلى أى، فإنما نحن دار [illegible]

---

[1] رحلة ابن فطومة: ٢٨.

أفظع من سائر الخلق»[1]. وحين يدرك أن نظام الحكم فى بلاد الخيرة يقوم على تأليه الحاكم تقفز إلى ذهنه صورة بلاده فيقول: «الملك بعد القمر، يا له من ضلال، ولكن رويدك، ألا يتصرف الوالى فى وطنك كأنه إله ؟!»[2]. وحين يتأسى على قرار الحيرة بشن الحرب على ديار المشرق وما يترتب على ذلك من إرهاق الأرواح وتشريد الألوف طمعا فى المراعى لا يلبث أن يقول فى نفسه : «ألا يحدث ذلك فى حروب تنشب بين أناس على دين واحد يدعو للتوحيد والأخوة»[3]. وحين يشير إلى خروج المظاهرات فى دار الحرية والمتظاهرون يهتفون بمطالبهم ورجال الشرطة يتبعونهم دون أن يتعرضوا بخير أو شر، يتذكر مظاهر شبيهة شهدها فى وطنه قصدت الوالى لتشكو إليه رفع المكوس وضيق الحال، تاركا لخيال القارىء ما يحدث للمظاهرة والمتظاهرين[4]. وحين يتذكر تاريخ الحلبة الدامى فى سبيل الحرية يتساءل: وهل كان تاريخ الإسلام فى دارنا دون ذلك دموية وآلاما»[5]. وحين يعبر عن استيائه لاستبداد حاكم بلاد الأمان يستحضر ما يحدث فى بلاده فيقول: «ساءنى أكثر ما آل إليه حال الإسلام فى بلادى، فالخليفة لا يقل استبدادا عن حاكم الأمان، وهو يمارس انحرافاته علانية، والدين نفسه تهرأ بالخرافات والأباطيل، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض، فسبحان الذى لا يحمد على مكروه سواه»[6]. وحين ترد سيرة وطنه يقول لمن يحاوره : «دع وطنى الأول فأهله خانوا دينهم»[7].

---

[1] رحلة ابن فطومة : ٣١.

[2] المصدر نفسه : ٥٨ – ٥٩.

[3] المصدر نفسه : ٥٩ – ٦٠.

[4] المصدر نفسه : ٨٧.

[5] المصدر نفسه : ١٣٠.

[6] المصدر نفسه : ١٣٣.

[7] المصدر نفسه : ١٣٨.

وقد يأتى نقد الأوضاع على لسان شخصيات أخرى، فحين سألته طبيبة الأطفال المسلمة التى تعيش فى دار الحلبة (دار الحرية) عن الحياة فى دار الإسلام وعن دور المرأة فيها، ووقفت على واقعها انتقدته بشدة، وراحت تعقد المقارنات بينه وبين المرأة فى عهد الرسول والنور الذى لعبته حتى قالت : «الإسلام يذوى على أيديكم وأنتم تنظرون»[1]. وفى موضع آخر تقول له : «الفرق بين إسلامنا وإسلامكم أن إسلامنا لم يقفل باب الاجتهاد، وإسلام بلا اجتهاد يعنى إسلاما بلا عقل»[2].

وعلى هذا النحو اتخذ نجيب محفوظ من رحلة ابن فطومة معرضا لنقد الأوضاع السيئة والاعتراف بنقائص مجتمعه التى أورثته التخلف والجهل والظلم والفقر. لقد أراد من خلال رحلة ابن فطومة أن يرى وطنه من بعيد، وأن يراه على ضوء مشاهداته فى المجتمعات الأخرى لعله يرجع إليه بخبرة يكون فيها خلاصه، ولكنه أخفق فى وجود نموذج للمجتمع الكامل فى عالم الأحياء، فالتمسه فى دار الجبل حيث الكمال الذى ما بعده كمال.

وإذا كان نجيب محفوظ قد استوحى رحلة ابن بطوطة ووضعها نصب عينيه، فقد بناها على نسق بناء الرحلة، فالرحالة هو البطل الذى يؤدى وظيفة السارد من خلال ضمير المتكلم، وقد توارى نجيب محفوظ خلف شخصية ابن فطومة الذى كان يدون مشاهداته فى دفتر عهد به —وهو يعرج إلى دار الجبل– إلى صاحب القافلة ليسلمه إلى أمه أو إلى أمين دار الحكمة «ففيه من المشاهد ما يستحق أن يعرف، بل به لمحات عن دار الجبل نفسها تبدد ما يخيم عليها من ظلمات وتحرك الخيال لتصور ما لم يعرف منها بعد»[3]. واكتفى نجيب محفوظ

---

[1] رحلة ابن فطومة : ٩٦.

[2] المصدر نفسه : ١٠٩.

[3] المصدر نفسه : ١٥٧.

بالتعليق الختامى فقال : «بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنابى الشهير بابن فطومة. ولم يرد فى أى كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك، هل واصل رحلته أو هلك فى الطريق ؟ هل دخل دار الجبل وأى حظ صادفه فيها ؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو عاد إلى وطنه كما نوى ؟ وهل يعثر ذات يوم على مخطوط جديد لرحلته الأخيرة ؟ علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة»[1]. وهذا التعليق لا يعدو أن يكون تقنية من تقنيات القص التى ابتكرها المؤلف.

وقد مال نجيب محفوظ إلى التجريد، فجرد شخصية ابن فطومة من الوجود الواقعى ووضعه فى إطار خيالى، كما مال إلى التجريد فى الزمان والمكان، فليس هناك زمن واقعى محدد أو أماكن محددة، ولكن جاءت المفارقة من خلال البنية السردية لتمنح هذه الأشياء كلها وجودا واقعيا، فأمكن "القياس" على الواقع فى الأحداث والشخصيات برغم اعتماد المؤلف على استراتيجية المناورة والمراوغة الفنية، ومحاولة تهميش الواقع ورفده بعناصر الخيال والغرابة التى تجرده من الزمن والمكان، كاتخاذ مسميات على شاكلة دار المشرق ودار الحيرة ودار الحلبة ودار الأمان ودار الجبل، أو دوران الأحداث من أجواء بعيدة عن الواقع المعاصر كقوله فى وصف دار الحيرة : «الحق أنى طفت بأحياء الأغنياء وهى جميلة هادئة، قصورها متاحف، وساكنها يتحركون فى هوادج»[2]. وهكذا «برع محفوظ فى تصوير تلك الرحلة الخيالية بالجمع بين التفاصيل المحسوسة التى تجسد الأشخاص والأماكن والأشياء، والالتزام بالتجريد الذى يجعلها تصدق على أى زمان ومكان»[3].

---

[1] رحلة ابن فطومة : ١٥٨.

[2] المصدر نفسه : ٦١.

[3] نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، د. فاطمة موسى، ص ٢٠٩.

تداخل الواقعي والأسطوري
في روايات إبراهيم الكوني

تداخل الواقعى والأسطورى

فى روايات إبراهيم الكونى

يعد إبراهيم الكونى من أبرز الروائيين العرب بصفة عامة والرواية الليبية بصفة خاصة، وهو روائى غزير الإنتاج حيث قدَّم للمكتبة العربية مجموعة كبيرة من الروايات والقصص القصيرة، منها :

١- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص) — دار التنوير للطباعة والنشر- بيروت ١٩٧٤.

٢- جرعة من دم (قصص) — دار التنوير — بيروت ١٩٨٣.

٣- شجرة الرتم (قصص) — دار التنوير — بيروت ١٩٨٦.

٤- رباعية الخسوف : البئر — الواحة — أخبار الطوفان الثانى — نداء الوقواق دار التنوير — بيروت ١٩٨٩.

٥- المجوس (رواية فى جزئين) — دار الآفاق الجديدة — المغرب ١٩٨٩.

٦- نزيف الحجر (رواية) — دار الآفاق الجديدة — المغرب ١٩٩١.

٧- خريف الدرويش (رواية — قصص — أساطير) — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت ١٩٩٤.

٨- السحرة (رواية فى جزئين) — المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٤ — ١٩٩٥.

٩- عشب الليل (رواية) — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت ١٩٩٧.

١٠- واو الصغرى — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت ١٩٩٧.

١١- الفزاعة (رواية) — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت ١٩٩٨.

١٢- الدمية (رواية) — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — بيروت ١٩٩٨.

١٣- الناموس (رواية) - منشورات اللجنة الشعبية للثقافة والإعلام — بنغازى — ليبيا — ١٩٩٨.

١٤- فى طلب الناموس المفقود (رواية) — منشورات اللجنة الشعبية للثقافة والإعلام — بنغازى — ليبيا ١٩٩٩.

١٥- وصايا الزمان — منشورات اللجنة الشعبية — بنغازى ١٩٩٩.

١٦- ديوان البر والبحر (رواية) — منشورات اللجنة الشعبية — بنغازى ١٩٩٩.

١٧- بيت فى الدنيا وبيت فى الحنين (رواية) — بنغازى ٢٠٠٠.

١٨- أنوبيس (رواية) — بنغازى ٢٠٠٢.

١٩- الممدود واللامحدود (متون) — بنغازى ٢٠٠٢.

٢٠- البحث عن المكان الضائع (رواية) — بنغازى ٢٠٠٣.

٢١- مراثى أوليس (رواية) — بنغازى ٢٠٠٥.

٢٢- لون اللعنة (رواية) — بنغازى ٢٠٠٥.

٢٣- نداء ما كان بعيدا (رواية) — بنغازى ٢٠٠٦.

وهذه الروايات على سبيل المثال لا الحصر، وقد ترجم بعضها إلى عدة لغات، وحظيت بعدة دراسات باللغات الأوربية.

* * *

ولد إبراهيم الكونى فى مدينة غدامس سنة ١٩٤٨ وتلقى تعليمه فى مدينة سبها ثم استقر فى العاصمة الليبية طرابلس وسافر منها إلى روسيا، فدرس فى معهد (غوركى) وحصل على درجة الماجستير فى الأدب والنقد وعمل فى السلك الدبلوماسى متنقلا بين موسكو وبولندا.

* * *

نال إبراهيم الكونى شهرة واسعة لتفرده فى خلق عالم روائى متميز هو عالم الصحراء العربية فى قلب إفريقيا حيث اتخذ مفردات عالمه الروائى من مجتمع الطوارق الذى ينتمى إليه، فقدم لنا صورا نادرة عن هذا العالم الذى يتميز بعاداته

وتقاليده وأعرافه الخاصة وتمتد جذوره التاريخية موغلة فى القدم حيث ورث طقوسا وعادات وتقاليد يختلط فيها الواقع بالأسطورة والحقيقة بالخرافة.

وقد وظف الكونى الصحراء فى رواياته توظيفا بديعا فالتفت إلى دقائقها وأسرارها وغرائبها وحيواناتها وصور ملحمة الصراع بين الإنسان والطبيعة، فقدم لنا عالما مثيرا بأجوائه التى تجمع بين السحر والغرابة.

لقد «أزاح الكونى بأعماله الروائية اللثام عن مجموعة بشرية احتجبت دائما وراء اللثام، وهى (الطوارق)، فالاهتمام ينصرف فى معظم رواياته إلى كشف طبيعة الصراع المستحكم بين القبائل فى الصحراء، مستعينا بالأساطير الخاصة بالطوارق، ... والكونى فى مشروعه الروائى دخل عالما جديدا، عالما لم تألفه الرواية العربية كما ألفت غيره، ألا وهو عالم الصحراء وتاريخها القديم، فقد نزع إلى كتابة الرواية الممتزجة بالأسطورة والحقيقة والخيال، فتجربته تقوم على المقدس بمعناه الأسطورى، حيث يفرض الناموس القبلى أشكال التفاعلات فيما بينهم. والمقدس عندهم هو العرف الصحراوى الذى يفضى خرقه إلى دمار العمران»[1].

إن هناك عددا قليلا من الكتاب الروائيين تناولوا الصحراء فى أعمالهم الروائية أمثال عبد الرحمن منيف وأحمد عائل نقيه وميرال الطحاوى ولكن الكونى يتميز عنهم جميعا من خلال تفرده بتصوير مجتمع الطوارق، كما يتميز عن أقرانه بتصوير الصحراء فى ماضيها السحيق وما عاشته من أطوار جغرافية واجتماعية وما تعرضت له من تحولات أثرت فى حياة ساكنيها، واهتم فى رواياته بالكشف عن أسرارها وأساطيرها الموغلة فى القدم ورموزها وما تلقفه الأحفاد عن أسلافهم من تعاويذ وتمائم سحرية وتوحد الإنسان بكائنات الصحراء وحيواناتها عبر معتقدات طوطمية ذات أصول سحرية غامضة. ولذلك نجد الكونى يستخدم تقنيات خاصة

---

[1] المكان فى روايات إبراهيم الكونى – رسالة دكتوراه (مخطوطة) بآداب الإسكندرية للباحث عبد الله صالح طاهر، ص ٤٢.

فى نصوصه الروائية فيضع فى مقدمة كل فصل اقتباسات تاريخية أو دينية أو تراثيـــة يوظفها سرديا لوصف الأحداث على ألسنة حيوانات الصحراء كالجمل والحصان والغزال والأفعى وغيرها.

رباعية الخسوف :

وهى رباعية روائية تتكون من أربعة أجزاء هى : البئر – الواحة – أخبار الطوفان الثانى – نداء الوقواق.

قدَّم الكونى فى هذه الرباعية سردا لحياة إحدى قبائل الطوارق حيث يمتزج فيها الواقع بالخيال الأسطورى.

فى الجزء الأول من الرباعية الذى يحمل عنوان (البئر) يتحدث الكونى عن (البئر) بوصفه مكانا ذا أبعاد أسطورية، فقد كان هذا البئر سببا فى تأسيس القبيلـــة واستقرارها ويسرد ما شاع حول نشأة هذا البئر من أساطير بالغت فى أهميته حـــتى جعلته مركز الكون ومصدر الحياة، ويصور علاقة القبيلة بالبئر فيقول :

تنتشر بيوت القبيلة تحت الجبل فى عراء منبسط كأنه يمتد إلى الأبد : وهى خليط من الخيم المنسوجة من وبر الجمال أو الماعز، والزرائب المصنوعة من سعف النخيل المستجلب من الواحات. وتحت الجبل على مسافة مائة خطوة مـــن تجمـــع البيوت يقع بئر أطلانطس العريق الذى لا يعرف له أحد تاريخا، وعلى بعد أربعمائة خطوة أخرى تقوم المقبرة الجديدة، تليها المقابر القديمة بمسافة ثلاثمائة خطوة أخرى، ملاصقة لحذاء الجبل تماما. أما الجبل الشاهق فيفضى إلى خلاء صـــخرى، تتخللـــه أودية صغيرة تنتشر فوقها الأشجار البرية كالرتم والسدر والطلح، وينطلق الخـــلاء ممتدا حتى يذوب متواصلا فى صحارى الحمادة الحمراء فى الشمال.

أما البئر المحاط بالأحياء من جانب والأموات من الجانب الآخر فقد بُنيت جدرانه بصخور هائلة لا يعرف أحد كيف تمكن الأولون من زحزحتها ودحرجتها من الجبل وبأى أدوات تمكنوا بواسطتها من صقلها ونحتها بهذا الشكل المـــصقول

الرائع. ويؤكد سكان الصحراء أن حفر البئر كان بداية الحياة فى الصحراء الكبرى كلها، وموقعه اختير بحيث يكون مركز الصحراء الكبرى، بل وتؤكد بعض الأساطير أنه مركز الدنيا وأصل الكون ومصدر الحياة فى الزمان القديم، ولولاه لاندثر الناس والحيوانات فى الصحراء منذ قرون. وتتحدث أساطير أخرى عن مزاجه الغامض فتقول إنه يفيض أحيانا وتتدفق مياهه صانعة أنهارا وأودية طافحة بالماء تغمر صحارى الرمال العطشى، وتتضاءل مياهه حتى تنضب تماما أحيانا أخرى، ولا أحد يذكر متى حدث ذلك، ولكن العجائز تؤكد أن جفافه يحدث عبر أجيال وأجيال، وتؤكد أساطير أخرى أنه ينضب كل ثلاثة قرون ويستمر على هذا الحال أعواما كاملة مما يضطر سكان الصحراء للهجرة إلى كل الجهات هربا من العطش وخوفا من الانقراض»[1].

ويروى الكاتب على لسان الشيخ (غوما) أهم أسطورة تناقلتها الصحراء حول نشأة (البئر) أو بئر أطلانتس، من خلال أسطورة (تانس) وأخيها (أطلانتس) حيث كانت (تانس) مع أخيها (أطلانتس) ضمن الفتيات الثلاث اللاتى ابتلعهن الخلاء وضعن فى الصحراء مع إخوتهن فى ذلك الزمان القديم وقد بحث عنهن الأهل دون جدوى وعندما يئسوا لملموا خيامهم ورحلوا إلى صحارى أخرى بعيدة وانطلقت الفتيات فى الصحراء الهائلة وافترق الطريق بالأخوات فواصلت (تالا) و(أماريس) سيرهما فى طريق، وواصلت (تانس) الميسرة فى طريق آخر بصحبة أخيها (أطلانتس) حتى اهتدت إلى واحة صغيرة فمكثا فيها بعض الوقت حتى جاء يوم شاهدوا فيه قافلة كبيرة يتقدمها فارس نبيل ورآها هذا الفارس الأمير فأعجب بجمالها الأسطورى وتزوجها ولكنه شعر بالغيرة من (أطلانتس) فاستدرجه لإحدى رحلات الصيد وأوثقه إلى شجرة طلح وتركه فى الصحراء فريسة للذئاب المفترسة ولكن أخته نجحت فى إنقاذه وقررت أن تنتقم من الأمير الذى خدعها فاقترحت

---

[1] رباعية الخسوف، البئر، ج١، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٢، ص ٤٥.

عليه أن تحلق له شعره ولكنها بدل من أن تقطع شعره قطعت رأسه ونصبت نفسها أميرة على الواحة وأخذ (أطلانتس) يمارس هوايته المحببة فى الصيد ولكنه غـــاب فى إحدى رحلاته وظلت أخته وأعوانها يبحثون عنه طويلا حتى وجدوه تحت ســـدرة ضخمة ميتا من العطش بعد أن تاه فى محيط الرمال العظيم فحزنت عليه أخته حزنا عظيما ووقفت أمام قبره باكية وهى تقول : «إن الـــصحراء غلبـــتنى وانتزعتـــكَ منى، فتبًا لك أيتها الصحراء الكبرى. ما أقساك ولكن أقسم أننى سوف أنتقم لـــك من الصحراء، فاهنأ فى نومك الأبدى أنه لن يهدأ لى بال حتى تغمر المياه رفاتـــك فى القبر».

وأرسلت (تانس) فى طلب تجار القوافل والخبراء وذوى العلم والمـــنجمين وأغرتهم بالذهب والمال ليدلوها على مكان يصلح لأن يكون نبعا يـــروى عطـــش محيط الرمال ويجعل منه جنة خضراء «وجاء إليها الخبراء بعد زمن محملين بخـــرائط الأرض وأجمعوا على أن يتم الحفر فى نقطة تبعد مسافة شهر ونصف شمال الواحة، تحت الجبل، وأكدوا أن تلك النقطة هى قلب العالم ومركز الكون كما حدثتـــهم الكواكب والنجوم، وقال أحد المنجمين القادمين من بلاد الهند البعيدة أنه قرأ ذلك فى صفحة وجهها الساحر المرتبط بأجمل كوكب هو القمر برباط خفى لا تعلمـــه إلا النجوم، وتنبأ لها بأن المياه سوف تتدفق وتغمر الدنيا طالما بقى وجهها يـــدب ويسطع فوق سطح الأرض. ولكن المياه سوف تختفى باختفائها مـــن الوجـــود، ومقاومتها هى تحدٍّ لإرادة الآلهة لأنها ظلّها على الأرض، ولا تسمح بتحدى إرادتها إلا لمن اصطفت واختارت ونفخت فيه من روحها من دون الكائنات الأخرى.

انطلقت تانس على الفور إلى المكان الذى حدده العرافون وقراء الغيـــب ليكون مصدرا للنبع الذى سيغمر الصحراء الهائلة بالماء والحياة، وأمرت رعاياهـــا بالحفر ليلا ونهارا بلا توقف. انبثقت المياه بعد عام من الحفر المستمر، وتدفقت عبر الصحراء، تكتسح السهول الجرداء وتغمر الرمال القاحلة، وتغزو البيداء الأبديـــة،

فتكونت الأنهار، وانتشرت البحيرات، ونمت غابات الكروم والزيتون والعنب وكل أنواع الفاكهة، ونبتت المزروعات والأعشاب الاستوائية الخضراء وبدت السهول المكسوة بالخضرة مثل بسط من السجاد العجمى الأخضر، فارتوى رفات أطلانتس، وارتوت معه أعماق الصحراء الكبرى العطشى منذ قرون وقرون وقرون.

تنفست تانس الصعداء وقالت فى نفسها:«الآن أستطيع أن أقول لأطلانتس أنى وفيت بوعدى، وسقيت رفاته، وانتصرت على الصحراء القاسية التى انتزعته منى وهو فى عنفوان شبابه».

ولكن تانس الجبارة لم تكتف بتفجير النبع الذى يخترق الآن الصحراء بالأنهار والمستنقعات ويغمرها بالبحيرات والأدغال. فبعد أن أطلقت على النبع اسم "أطلانتس" قررت أن تشيد المدن وتبنى الجسور والسدود، وتصل الواحة بالنبع فى مدينة واحدة هائلة. وقد استطاعت أن تجعلها مركزا لمضارب التجار، وتبادل البضائع، وتجارة الرقيق والذهب والأحجار الكريمة والتوابل والصناعات والجلود، فازدهرت المدينة وشيدت القصور والبيوت ذات المعمار البديع، وأصبح يرتادها العلماء والخبراء والمنجمون من كل أنحاء الأرض.. وامتدت المدينة من نبع "أطلانتس" حتى الواحة متواصلة على مسافة شهر ونصف وأطلقت عليها اسم "أطلانتيدا" الآفاق، وجاء الناس من وراء البحار والأنهار والمحيطات بعد أن أصبحت منارة للعمل والحضارة وقبلة لكل من ينشد العلم أو يتوق للمعرفة، وأصبح يقال بأن أطلانتيدا هى جنة الله على الأرض، ومن لم يزرها فإنه لم يعش فى هذه الدنيا، فتقاطر عليها الناس من كل صوب حتى كبرت واتسعت وامتدت حدودها حتى المحيط غربا وما وراء النيجر جنوبا والبحر شمالا ونهر النيل شرقا. وقد جعلت للنساء سلطة على الرجال الذين لزموا البيوت فتلثموا خجلا فى حين قاتلت النساء وجئن بالأسرى. أخضعت الملكة تانس بجيشها القوى الجبار الأمصار

والأقطار، الشعوب والقبائل، البعيدة والقريبة، وتربعت على عرش الإمبراطورية أربعين عاما.

وعندما ماتت حدثت حركة غريبة فى نظام النجوم، وقادت الكواكب الأخرى حملة ضد القمر، فحدث ما يسمى بـ "الخسوف" لأول مرة كما يؤكد المنجمون من أهل الخبرة والعلم، فهبت الأعاصير العاتية والعواصف المحملة بالغبار كنتيجة لصراع الكواكب بعد أربعين يوما بالضبط من وفاة سليلة القمر تانس العظيمة، واستمرت العواصف والرياح أربعين يوما بلا انقطاع، حتى غمرت الإمبراطورية كثبان الرمال، وأغرقت الغابات والأنهار والمدن بموجات هائلة من الأتربة المتصاعدة ليل نهار، وأبادت المواشى وقطعات الإبل والحيوانات البرية، ودمرت المعمار فهرب السكان طلبا للنجاة من طوفان الرمال. لجأوا إلى المدن البعيدة المجهولة وراء البحار والمحيطات. وعادت الصحراء تزحف على الصحراء، قاسية، متجبرة، متسلطة، تسيطر على الدنيا كما فى سابق عهدها واندثرت "أطلانتيدا" منارة العلم والحضارة. وبقى "بئر أطلانتس" رمزا بائسا لهذه الحضارة الخرافية التى لمعت فجأة وانطفأت فجأة. وظل البئر ملجأ للرعاة وعابرى السبيل. تنزح مياهه فيهاجرون إلى الواحات المتناثرة هنا وهناك، تطفو المياه فيعودون إليه، ويقيمون حوله دون أن يجدوا تفسيرا لظاهرة اختفاء المياه التى تحدث، حسب ما تتناقله الأجيال، كل ثلاثمائة عام. ويؤكد البعض فى قصصهم أن لاختفاء المياه فى البئر علاقة مباشرة بعدد المرات التى يحدث فيها خسوف القمر فى العام الواحد. أما قارة "أطلانتيدا" العتيدة فقد اختفت بعيدا فى جوف الأرض، بعد طوفان الرمال الرهيب»[1].

لم يكن سرد أسطورة البئر منبتا عن الأحداث بل كان وثيق الصلة بها، فالبئر هو البطل الذى تحكم فى مجرى الأحداث، وقد جاءت الأسطورة بوصفها

---

[1] رباعية الخسوف — البئر، ص ٥٤ — ٥٦.

بناء موازيا للواقع، فهى تفسر الحدث الرئيسى، حدث الخسوف الذى استهل الكونى بناءه السردى بإعلان هذا الحدث الذى يؤدى –طبقا للتفسير الأسطورى– إلى نقصان الماء فى البئر وهو حدث يغير مجريات الأحداث فى القبيلة، ويترتب عليه خروجهم من الصحراء إلى الواحة بحثا عن مقومات الحياة.

لقد ارتبطت أسطورة البئر ارتباطا شرطيا بالقمر وهو ما يتمثل فى هذا المشهد السردى الذى تؤدى فيه هذه الطقوس الجماعية[1].

«تجمعت النساء عند البئر العتيق بمجرد أن أشيع الخبر. جلبن معهن الطبول والدفوف وآلات الموسيقى، وسرعان ما أقبل الرجال أيضا. يتبخترون بعماماتهم الكبيرة. تحلقوا حول النساء فى دائرة واسعة، أقبل الأطفال أيضا. وقفوا بعيدا، فى طابور طويل، يراقبون طقوس تخليص القمر من أعدائه، وإعادته إلى أهل الأرض : ساحرا، ساطعا، لامعا بالأضواء، واعدا بالأسرار.

دقت الطبول، ولامست الأنامل الرقيقة أوتار الموسيقى، ارتفعت الحناجر بغناء جماعى كتراتيل وثنية :

يا قمر أنت حبيبنا
هل تخوننا ؟
الصحراء قدرنا
العطش مصيرنا
أنت ملك النجوم
قاهر الكواكب
نصيرنا ..
استمر الغناء حزينا، صوفيا، كالصلاة، يفضح فجيعة
استمر حتى الفجر عندما وقع اخنوخن فى الوجد

---

[1] رباعية الخسوف – البئر، ص ٩ – ١٠.

سقط كالمصروع، ثم تدحرج حتى بلغ سور البئر حيث تتجمع النساء.

ظل يصارع النوبة عدة دقائق قبل أن ينهض ويبدأ فى السرقص والجذب والصياح الجنونى. يقترب من صف الرجال الطويل ويحثهم على التصفيق والمشاركة أحيانا، ثم يندفع فى ثورة مباغتة ليطرد الأطفال، ويعود ليستقر برأسه، المتوج بعمامة زرقاء كبيرة، داخل حلقة النساء مترنحا يمينا ويسارا، يئن أنينا مكلوما، ويزأر كالسبع، مشيرا بيديه إشارات غامضة، بعد أن فقد القدرة على الكلام، وشُلّ لسانه كالأخرس، نزعت النشوة الوجدانية لسانه».

لم تجد القبيلة أمامها سوى الرحيل عن البئر بعد أن نضبت مياهه وبعد موت (تانيس) سليلة القمر التى انتقمت من الصحراء وفجرت النبع الذى روّى عظام أخيها وغير وجه الأرض، ولكن الكواكب تآمرت على القمر وحدث الخسوف ونضب البئر الذى ظل مرتبطا بالقمر و لم تجد طقوس أهل القبيلة فى عودة الأمور إلى سيرتها الأولى.

وفى الجزء الثانى ترحل القبيلة إلى الواحة بحثا عن الاستقرار ولكنها لم تنعم بهذا الاستقرار طويلا، وتواجه القبيلة ظروفا قاسية، فالمطر انقطع، والعقارب السوداء تهاجم الواحة، وزعيم الواحة يتآمر على الشيخ غوما، ويتفرق شباب القبيلة فى الواحات الأخرى وتضطر القبيلة ذاتها إلى الرحيل عن الواحة بينما تشهد البلاد بداية الاحتلال الإيطالى.

ويتداخل الواقع مع الخيال فى هذا الجزء، فنرى مشاهد سردية تحتشد بطقوس السحر واستخدامها فى أغراض شتى مثل تقييد حركة الزواحف وإيقاف مفعول لدغات الأفاعى كما نرى فى هذا المشهد[1] :

«نام (مهمدو) بجواره فى الباحة أمام المغارة. وعندما أفاق فى منتصف الليل فوجىء بحركة فى الظلمة. تعمد المعلم أن يوقد عود ثقاب وهو يكتم ضحكة لا

---

[1] رباعية الخسوف – الواحة، ص ٩١ – ٩٢.

تناسب الهزيع الأخير من الليل. فى تلك اللحظة وقع بصر (مهمدو) على أفعى تتلوى دون أن تغادر مكانها. فى البداية ظن أن المعلم قطع رأسها ولكنه لم يخف دهشته عندما رأى رأسها الشرس ملتصقا بجسدها الكريه والمعلم يوقد عود ثقاب وراء آخر ويضحك ضحكاته المكتومة. تساءل (مهمدو) عما أصابها فقال الشنقيطى ببرود : «لا شيء. كل ما هنالك إننى قررت أن أعبث بها قليلا فقرأت على رأسها آية الكرسى بالمقلوب» فردد (مهمدو) فى دهشة : «آية الكرسى بالمقلوب؟» هل بوسع آية الكرسى المقلوبة أن تفعل شيئا كهذا؟» ولكن المعلم استمر فى مداعبته للأفعى قائلا : «تفعل ما هو أسوأ من ذلك. الحق أننى لم أقرأ الآية كاملة. الآن سأريك ماذا ستفعل بها الآية كاملة» فسمعه (مهمدو) وهو يتمم بالآية بشكل مقلوب، ثم أشعل عود ثقاب فى قطعة من القماش، ولما سأله (مهمدو) عن وظيفتها.

قال المعلم بلهجة من يتقن صناعته: «لا شيء. وظيفة الحجاب مساعدة». لحظتها همدت الأفعى تماما حتى اعتقد مهمدو أنها ميتة، ولكن الشنقيطى حذّره قائلا «حاذر أن تلمسها بيدك. ذلك من شأنه أن يبطل مفعول السحر». ثم أطفأ عود الثقاب وسحب الغطاء على رأسه وهو يتمتم :

«الآن تستطيع أن تنام بهدوء».

ولكن مهمدو لم ينم أبدا، ليس خوفا من الأفعى الملقاة بجواره ولكن لأنه ظل يفكر فى قدرة السحر على خلق المعجزة، ولأنه لم يكن يعتقد أن هذه المعجزة يمكن أن تتحقق بهذه السرعة، وبهذه البساطة.

نهض فى الصباح فوجد الأفعى ما تزال موثوقة وعاجزة عن الحركة فقال المعلم وهو يوقد النار ويستعد لتحضير شاى الصباح: «الآن سوف نطلق سراحها». ثم تمتم بآيات وقرأ بعض التعاويذ. مرت لحظات قبل أن تنطلق الأفعى وتزحف نحو المنحدر كأنها تفر هاربة !

تقرفص الشنقيطي حول عدة الشاى وباح لمهمدو فى ذلك الصباح بأول سر بنفس البرود : «تقييد حركة الزواحف أمر بسيط. أما مصارعة الجن فذلك هو الخطر الذى قضيت العمر كى أتعامه».

ونرى حضورا مكثفا للجن فى مشاهد وحالات مختلفة، كأن يتلبس الجن جسد أحد شخصيات الرواية كما نرى فى هذا المشهد :

«ثم ابتسم (الشنقيطى) وهو يرى الفضول يقفز من (مهمدو) وأخرج من جيب جلبابه قطعة متآكلة من الجلد بسطها فى حجره وشرع يفحصها بعناية. غلى الشاى فى الوعاء، فطوى القطعة الجلدية المزينة بالرسوم المبهمة، المخرمة بالثقوب المتآكلة وأعادها إلى جيبه وهو يتساءل : «كم يبعد بئر العطشان من هنا ؟» أجاب (مهمدو) : «مسافة يوم ونصف على ظهر دابة». بعد تناول الدور الأول من الشاى.

أعلن أنه سيضطر لأن يغيب فى الخلاء بضعة أيام وطلب من مهمدو أن يكتم الأمر وألا يبوح بمهمته لمخلوق. عاد بعد انقضاء قرابة الأسبوع يجر جمله خلف الحمارة البيضاء وقد سيطر عليه التوتر واختفت ابتسامته التى لم تكن تفارق شفتيه وغاب المرح حتى أنه وقع فريسة الحمى فى تلك الليلة التى أعقبت عودته من الرحلة. طفق يهذى طوال الليل. وبلغ الكابوس ذروته عندما تناهى إلى سمع مهمدو (الذى هجره النوم فلم يغمض له جفن) صرخات متتالية أليمة وسباب بذىء لم يسمع بمثله من قبل خاصة من رجل وقور ومعلم حكيم مثل الشنقيطى فاضطر أن يوقظه أكثر من مرة. ولكن المعلم يفتح عينيه الزائغتين اللتين رأى مهمدو مقلتيهما المخيفتين تدوران فى محجريهما تحت ضوء القمر بسرعة من يقاوم نوبة اختناق. وبمجرد أن يغمض الرجل جفنيه يبدأ العراك ويتدفق سيل الشتائم البذيئة أعنف مما كان. ارتعب مهمدو وقضى الليل وهو يقرأ سورة الفاتحة ويردد آية الكرسى حتى قصم ضوء الفجر ظهر الليل البهيم وفتح المعلم عينيه فلاحظ فيهما مهمدو الهدوء. اختفى ذلك الوميض الجنونى الذى لمع فيهما طوال الليل.

حول الشاى تساءل مهمدو : «هل هو الجن ؟» فهزّ الشنقيطي رأسه علامة الإيجاب. ثم ابتسم لمهمدو بود ودعاه لمرافقته إلى بئر العطشان»[1].

ومن الطبيعي أن تكون هذه الأجواء الصحراوية الموحشة مسرحا لمشاهد الجان والأشباح والتعاويذ والخرافات، على النحو الذى يتمثل فى هذا المشهد[2] :

«قضينا ليلتنا الأولى بسلام على مشارف ذلك البئر المهجور الذى غمرته موجات الرمال. فى جانب البئر الغربي تنتصب ربوة صغيرة مغطاة بالأحجار والصخور، يحيط بها حزام من الرملة المحروقة كالرماد. وتبدو الربوة من بعيد فى عزلتها كأنها تغرق فى محيط الرمال العظيم الذى يطوّقها من كل جانب. اتخذنا مقامنا بجوار البئر فى مواجهة الربوة. وبعد تناول طعام العشاء (واذكر أنه مكون من قطعة خبز شعير جافة وبضع حبات من التمر وكوب من الحليب) لجأت إلى الفراش دون أن نشرب شاى المساء لأننى كنت متعبا أما المعلم فقد أخرج من جيبه كتيبا صغيرا متآكل الأوراق قال لى فيما بعد أنه يحوى أسرار العفاريت، ثم جلس فى مواجهة الربوة وشرع يقرأ التعاويذ على ضوء النار الخافتة. ولا أدرى كم مضى من الوقت عندما استيقظت على انهيار جبلى رهيب، ورأيت بوضوح صخورا هائلة تتدحرج نحوى وتكاد تهرسنى فقفزت واقفا، وكم كانت دهشتى عظيمة عندما وجدت المعلم جالسا فى نفس الوضع، يرتل تعاويذه الغامضة، دون أن يغير من جلسته المواجهة للربوة ودون أن يدع النار تخبو أيضا. ومما زاد دهشتى أنه لم يعر رعبى اهتماما، بل إنه لم يكلف نفسه حتى جهد الالتفات. قلت فى نفسى أننى أهذى وما رأيته منذ قليل لا يعدو أن يكون حلما. تحسست جبينى فلم أجد أثرا للعرق ولا للحمى، عدت إلى الفراش مقررا أن أنام. وبمجرد أن أسبلت جفنى سمعت قهقهة عالية وأصوات كثيرة لم أتبين لغتها جيدا، ثم صوت ارتطام الأقدام

---

[1] رباعية الخسوف – الواحة : ٩٢ – ٩٣.

[2] نفسه : ٩٣ – ٩٤.

بأحجار الطريق، ثم قهقهات متتابعة مرة أخرى، فتحت عيني ورفعت رأسي فاختفى كل شيء، استمرت هذه الفوضى حتى الفجر، بعدها هدأ كل شيء وخمدت الضوضاء وثبتت الصخور فى الجبل، وجدت المعلم يفحص المكان حيث تتناثر صخور البئر ثم بدأ يخطو بخطوات واسعة باتجاه الربوة وهو يعد خطواته بصوت مسموع، فركت عيني وطفقت أراقبه دون أن أزيح الغطاء أو أغادر فراشى البائس. برد الفجر لاسع فى الصحراء كما تعلم. وأذكر أن الشنقيطى توقف بجوار الربوة بالضبط وهو يكرر رقم الخطوة الأخيرة : «أربعون. أربعون. أربعون».؟ أعادها ثلاث مرات دون أن يتحرك ثم دار يمينا كما يدور طابور الجنود الطليان عندما يصرخ فيهم المدرب : «يمينا در !».

عد سبع خطوات فى هذا الاتجاه ثم توقف وهو يردد : «سبعة. سبعة. سبعة». وأدخل يده فى جيبه وأخرج قطعة الجلد المزخرفة بالدوائر والرسوم والخطوط المتقاطعة وفحصها طويلا. أعادها إلى جيبه ووضع حجرا فى المكان، وجاء بالحمارة البيضاء وقيد قوائمها الأمامية والخلفية وطرحها على الأرض ودعانى لمساعدته. لم يطلق تحية الصباح ولم يتبادل معى كلمة واحدة منذ الأمس، فشعرت بالانزعاج لأننى حدست ما يريد أن يفعله وأنت تعرف أننى لا أطيق رؤية الدم. أوكل لى مهمة تثبيت قوائم الحمارة الخلفية وجثم هو على قائمتيها الأماميتين وأمسك برقبتها بيده اليسرى ودفع المدية فى نحرها بيده اليمنى. انتفض الحيوان المسكين انتفاضات عنيفة متتالية ولكن نزيف الدم الغزير المنبثق من الرقبة أضعف قدرة الحمارة على المقاومة فخفتت حركتها حتى هدأت واستسلمت تماما. أثارنى منظر الدم على الفور فمشيت خطوات وبدأت أتقيأ. كدت أتقيأ أمعائى فى ذلك اليوم. أما هو فلم يهتم ولم ينطق حتى بكلمة مجاملة، كان غارقا فى أفكاره وهو يحفر التراب بيديه».

لقد ظل (الرجل) يحفر الأرض طوال الليل بجوار جثة الحمارة البيضاء الذبيحة التى قدمها قربانا لملك الجن من أجل العثور على كنز الذهب، واستمر فى الحفر حتى أدرك طبقة كثيفة من الرماد القاتم يختفى تحتها ثلاث قلل فخارية مملوءة بالذهب حيث كانت كل قطعة متوجه برسم رأس امرأة خارقة الجمال، وظلت صورة الجن مرتبطة بالكنز حيث ذكر الرجل أن عمر هذا الكنز يفوق الثلاثة آلاف عام وأن طول مدة التخزين هى التى جعلت أمر انتزاعه من أيدى الجن صعبة بل ومستحيلة. لقد اعتقد (الرجل) أن الذهب ملك للجن، وكلما طال امتلاكهم له ازدادت صعوبة استرداده منهم، فكلما ضاعت قطعة ذهبية فى الصحراء الكبرى استولى عليها الجن وضمها إلى ثروته. وسرد قصصا كثيرة تؤكد أن الصحراء الكبرى هى مملكة الجن والكنوز المغمورة فى أحشائها تفوق كنوز قارون الأسطورية ولكن العثور عليها يستدعى مصارعة الجن. وهى مغامرة تحتاج إلى شجاعة. وعدد الذين هلكوا فى مثل هذه المعارك لا يحصى، ومن لم يهلك منهم فقد البصر أو أصابه الشلل أو ضاع عقله وعاش معتوها. ولكن (الرجل) نجح فى التغلب على الجن بقربان الحمارة البيضاء الذبيحة ولأنه قضى عدة سنوات فى (تمبكتو) يدرس لغة الجن وأسوأ أنواع السحر على أيدى شيوخ مخيفين غرقوا فى المهنة حتى نسوا الدنيا وأصبحت معاملاتهم مقتصرة على الجن.

وتكتسى صور العقارب التى غزت الواحة بظلال أسطورية فقد وجدت مندسة فى جمجمة من جماجم الأولين فى مقبرة القدماء فى سفح الجبل وكانت تنطلق كالسهم فى خفة شيطانية وكانت غريبة الأطوار تتسكع بين الرمم والجماجم.

وتتردد الطقوس السحرية مرة أخرى حين تتعرض الواحة لموجة شديدة من الحر فيتوقف الأهالى عن ممارسة عاداتهم اليومية. وفى هذه الأثناء يقوم العراف (مهمدو) بطقوس سحرية للتخلص من شدة الحر وطلب الاستسقاء، فينبش قبر طفل صغير، وينزع أظافره منه حسب متطلبات الوصفة السحرية.

وتخلع الرواية على شخصية العراف (مهمدو) صفات أسطورية، فتذكر أن امرأة جنية عشقته وقررت أن تزوجه نفسها وقد استخدمت معه فنون السحر لتجعله عاشقا ذليلا فجعلته يزحف على ركبتيه كالكلب ويلعق قدميها مدعية أن ذلك هو أسمى أنواع الغزل فى قاموس قبيلتها[1]. وتلوح كذلك صورة الأفعوان الخرافى الأسود الذى يبتلع التائهين[2].

ومن الأساطير التى ترددت فى الرواية الاعتقاد بأن إطعام الجمل برسيما مخدرا والمرور من تحته رقبته وهو نائم يحقق الخلود[3]. ونجد الشيطان تنكر فى هيئة الأفعى، كما تنكر الأفعى فى مسوح امرأة كى تخدع الرجل وتلدغه فى المخدع عندما يأوى للفراش[4].

أما الجزء الثالث من رباعية الخسوف ففيه سرد لأخبار الطوفان الثانى الذى تعرضت له قبيلة (أمنغساتن) بزعامة شيخها (غوما). وقد صدرها الكونى باقتباسين، أحدهما آيات وردت فى سفر التكوين من العهد القديم تقول : «أنا آتٍ بطوفان الماء على الأرض لأهلك كل جسد فيه روح حياة من تحت السماء. كل ما فى الأرض يموت ولكن أقيم عهدى معك فتدخل الفلك أنت وبنوك».

وهذا الاقتباس وثيق الصلة بأحداث الجزء الثالث من الرواية، فقديما حدث الطوفان ليطهر الأرض من الأشرار وينجى القلة المؤمنة، وهو ما تكرر مرة أخرى مع قبيلة (أمنغساتن) التى نجت من الطوفان الذى أهلك واحة (آدرار) بمن فيها، وكان نجاتها بفضل حكمة زعيمها وشيخها (غوما) الذى لم يكن أمامه سوى إعلان الهجرة مرة أخرى، فانتقل مع قبيلته إلى وادى الآجال. وقد أجمع أهل القبيلة

---

(1) الواحة : ١١٧.

(2) نفسه : ١١٦.

(3) نفسه : ١١٣.

(4) نفسه : ١٧٤.

على حبهم للشيخ واحترامهم له فوصفوه بأنه «يتمتع بقلب رقيق برغم صرامته. يرفق بالحيوان ويحنو على الأشجار. ينصر الضعيف ويقف فى وجه البطش. يحب الأرض ولا يحتقر الزراعة والمزارعين مثل بقية أهل الصحراء. وقد أجمع حكماء الواحة أن الشيخ غوما نسيج وحده من البشر»[1].

وبرغم هذه الصفات فقد أضفت الرواية على شخصية الشيخ (غوما) عناصر أسطورية، فزعم الأهالى أن صلته وثيقة بمعشر الجن، وما علاقته بمهمدو العراف إلا دليل على ذلك. وتحتشد عناصر الفانتازيا فى الرواية، فيزعم الناس أن الرماد الذى خلفته القبيلة عند حرق الأكواخ قبل هجرتها قد تحول إلى مستوطنة يسيطر عليها العفاريت بالليل، يتنابزون بالألقاب البذيئة، ويتدافعون يطارد بعضهم بعضا بالسكاكين التى تلمع تحت ضوء القمر ويغنون فى بعض الأحيان. ويرقصون ويقيمون الأفراح. وأصبح الأهالى يروضون أنفسهم على التآخى معهم ومراعاة تقاليد حسن الجوار خاصة وأنهم لم يصيبوا أحدا من أهل الواحة بأذى، فحاولوا أن يتعايشوا معهم بدل طردهم بالتسابيح ومحاربتهم بالآيات القرآنية[2].

وتحتفى الرواية بتفاصيل أكثر عن هؤلاء الجن، فتذكر أن أهل الواحة اكتشفوا مزايا فى معشر الجن افتقدوها فى معشر الإنس وتروى قصص كثيرة تمجد هذه الميزات، منها قصة ذلك الفلاح الطماع الذى وجدوه مخمورا فى الحقل، غائبا عن الوعى، فأخذوه إلى المستوطنة واستضافوه فى بيوتهم، فوجد نفسه عندما استيقظ وعاد له الوعى، نائما فى فراش وثير لم يحلم به من قبل، تحيط به الوسائد الناعمة، والبُسُط العجمية الفخمة التى تغوص فيها أقدام الجوارى الحسناوات الغاديات الرائحات فى ردهات القصير ذى الجدران المزينة بزخارف ثرية مطعمة بالذهب والفضة ونقوش دقيقة مطرزة بقطع الجواهر التى تتلامع وتتلألأ تحت

---

[1] أخبار الطوفان الثانى : ١٢٠.

[2] المصدر نفسه : ١٢ — ١٣.

أضواء أسطورية تنبعث من كوة السقف. ويروى الفلاح أن جارية حسناء تقطر الدماء من وجنتيها سارعت إليه بمجرد أن صحا من غفوته وجاءت بطست ذهبي اللون وطفقت تغسل رجليه القذرتين الملوثتين بالروث والطين وهى تبتسم ابتسامة ساحرة رقيقة. كما رأى الفلاح شيخا مهيبا يجلس فى الزاوية يحيط به فريق من الغلمان يتعاونون على تحريك مروحة هائلة منصوبة فوق رأسه صنعت من ريش ألف نعامة. ثم جاءت أرتال الحسناوات يحملن أطعمة زكية الرائحة فى أطباق من الذهب الخالص، فقفز الفلاح وقد سال لعابه من فرط الجوع ومتعة الرائحة. وفى النهاية وجد الفلاح نفسه ملقى فى الرماد الذى خلفته خيمة الشيخ (غوما) وخيوط الشمس تربت على كتفيه وظن أنه كان يحلم ولكن دهشته كانت عظيمة عندما همَّ بالانصراف فوجد إحدى حلقتين ذهبيتين معلقة فى سباب يده اليمنى[1].

وفى الجزء الرابع (نداء الوقواق) يبلغ التداخل بين الواقعى والأسطورى ذروته، فعلى مستوى الواقع يظهر دور الشيخ (غوما) كبطل يحارب الاحتلال البريطانى، فيقود بنفسه حملة لمقاومة الطليان، وينضم إليه الأهالى من واحات مختلفة، ولكن (آهر) يزيح الشيخ (غوما) عن مشيخة القبيلة وتنتهى الرواية بموته حيث عَمَّ السكون السهل وقد سقطت القوقعة من جيب الشيخ وتدحرجت على الأرض دون أن يلحظ أحد فغاصت فى الرمل ولكن جزءها العلوى الموشى بالطوق اللؤلؤى ظل يتلألأ ويتألق تحت شعاعات الشمس[2]. وهذه دلالة ترمز لطبيعة الحياة المستمرة، فإذا اختفى شىء بقى شىء آخر.

وتحتشد الرواية بالتراكمات الأسطورة وترتقى لغة السرد إلى هذا المستوى الأسطورى فتبدو أشبه بلغة الأساطير على النحو الذى نراه فى وصف وادى الآجال فى هذا المشهد[3] :

---

(1) أخبار الطوفان الثانى : ١٤ — ١٥.

(2) نداء الوقواق : ٣٣٤.

(3) المصدر نفسه : ٩٩.

«يرقد وادى الآجال بين الصحراوين العظميين، الخالدتين فى العراك والعناد: الرملية والجبلية. تمتد الجبال الرمادية الأسطورية الغامضة على طول الشريط الشرقى، وتواجهها من الناحية المقابلة كثبان الرمال الذهبية، جليلة أيضا، متوثبة، متحفزة، مستعدة للعراك والانتقام. السلسلة الجبلية حليقة الرؤوس، متساوية القمم كأنها قطعت وسويت بضربة واحدة من سيف أسطورى».

وتستدعى الرواية الأساطير فى وصف طبيعة الصحراء، فتزعم تلك الأساطير أن الآلهة هى التى خلقت نتوءات السلسلة الجبلية بسبب تظلم الجبال من اضطهاد الرمال ورغبتها فى التزود من السحب بالمطر لطرد الموجات المحملة بالرملة والغبار. ولكن شكوى الجبال تكررت ونخست السماء برأسها المدبب فغضبت السماء وبدلا من أن تنزل العقاب بالرمال العدوانية اضطررت أن تقطع رؤوس الجبال بضربة هائلة من سيف خرافى، فتساوت وتسطحت وفقدت سلاحها الذى تستعمله لحث السحب على إسقاط المطر لتقاوم عدوها الأبدى: الرملة. ولكن الجبال تحالفت مع المطر فى صد الهجمات فعقدت الرملة الشيطانية صفقة مماثلة مع الريح، وتعارك الريح مع المطر عدة قرون فوق وادى الآجال وعندما أحست الرملة بعجزها استنجدت بالجن، فهبَّ أعتى المردى لنصرتها وركبوا الدوامات الرملية المتنزلة على جناح الريح ووجهوا للصحراء الجبلية ضربات موجعة.

وتوظف الرواية نداء الوقواق فى إثراء الحدث وتفسيره، ففى هدوء الغابة العميق انطلق صياح الوقواق ليزيد صمت الغابة غموضا وسحرا ولكن العرافين —وهم أمهر من يقرأ لغة هذا الطائر- يفسرون تلميحاته الغامضة وأدركوا أن نبوءة الوقواق ليست سارة فقد حملت أحداثا مزعجة، مثلما تنبئوا بأن احتكاك العراجين الكثيفة بعناقيد الثمار علامة على موسم حافل بالمصادمات والحروب. وتكثر الخرافات على ألسنة شخصيات الرواية، ومن ذلك ما أشاعه الشيخ خليل فى

الوادى من خرافة تقول إن هجمات الذباب هى أشباح يرسلها ملك الموت للاستكشاف وتفقد ضحايا المستقبل[1].

واللافت فى (رباعية الخسوف) هو اعتماد الكاتب على الأسطورة بوصفها بنية روائية تتجاوز العالم الضيق المحدود وتسهم فى بناء الأحداث وتفسيرها وتعميقها وخلق عالم موازٍ يتداخل فيه الواقعى مع الأسطورى، ولذلك فكثيرا ما تتشابك أحداث الرواية مع مفردات الأسطورة، بل إن كثيرا من شخصيات الرباعية تتشابه فى ظروف حياتها مع الشخصيات الواردة فى الأساطير. وليس هناك أصدق من الصحراء دلالة على استدعاء الأساطير، فهى مناخ ملائم للخرافة والممارسات السحرية. والغريب أن معظم شخصيات الرواية قد انتهت حياتهم بالموت وهو المصير ذاته للشخصيات الأسطورية التى تنتهى حياتها غالبا نهاية مأساوية فاجعة. إن رحلة قبيلة الشيخ (غوما) فى الصحراء وتعرضها للتيه والمحن والموت شبيه برحلة البشر فى الحياة، ولم تكن نهاية الأبطال إلا صورة من نهاية البشر الذين يترصدهم الموت.

وللمكان فى الرباعية دور فى غاية الأهمية، فالبطل الحقيقى هو الصحراء التى احتوت الأحداث والشخصيات وكان لها أكبر الأثر فى توجيهها والتحكم فى مصائرها، وقد خلع (الكونى) على الصحراء ومعالمها أبعادا أسطورية، فكان (البئر) مكانا أسطوريا له حضوره المؤثر، وظل رمزا بائسا لحضارة مندثرة. كما اكتسبت الأودية والجبال والواحات والرمال أبعادا أسطورية حيث أصبحت الصحراء هى فضاء الأسطورة ولذلك تداخل المكان الواقعى والمكان الأسطورى تداخلا قويا.

---

[1] نداء الوقواق : ٢٩٢.

المجوس :

وهى رواية كتبها إبراهيم الكونى فى جزئين فجاءت أقرب إلى العمل الملحمى، وهى كشأن رواياته الأخرى تدور فى عالم الصحراء وتتناول عالم الطوارق وتتمحور حول تيمة (الغواية) بمختلف صورها : غواية المرأة للإنسان، وغواية السلطة وغواية الذهب، وتجسد الرواية المصير الفاجع لأبطالها الذين وقعوا أسرى للغواية، وكذلك المصير المأساوى الذى تعرضت له مدينة الذهب (تمبكتو) وأختها مدينة (واو).

وتعيد الرواية طرح فكرة المجوسى بصورة جديدة، فليس المجوسى هو من عبد الله فى الحجر أو عبد النار،ولكن المجوسى هو من عبد الذهب والسلطة والشهوة من دون الله، وبذلك تتعدد أوجه المجوس وتنطبق على شخصيات الرواية مثل شخصية الحاكم وشخصية الصوفى المزيف شيخ إحدى الطرق وشخصية العراف العجوز وغيرهم. ونشهد فى الرواية حضورا قويا لعالم الصحراء بأسرارها وكائناتها ومعالمها.

ويمتزج الواقع بالأسطورة فى رواية (المجوس)، فمن خلال سرد الأحداث الواقعية تتردد قصص الجن وسيرهم لاعتقاد الناس بأنهم أمم تسكن الصحراء مثلهم، فنرى الجدة العجوز تحذر رجال القبيلة من رماد النجوع المهاجرة لأنها -كما تعتقد- الوطن المفضل لقبائل الجن، وقد أصبحت لغة الهوسا لغة السحر والجن والتمائم، لغة يومية لا تفارق شفتى العجوز ترطن بها فى كل وقت. وقد زارت الفقيه فى خيمته و عادت منه بحجاب قرآنى أضافته إلى القلادة الكثيفة من التعاويذ المدسوسة فى الجلد، ثم ذهبت إلى العرافة الزنجية وجاءت منها بثلاث حبات من النوى أخفتها فى حفرة تحت الركيزة. كما أهدت لها جارتها العجوز حفنة من الشيح لأن الجن والشيح لا يجتمعان فى مكان واحد[1].

---

(1) المجوس ٢ : ١٤.

وتتمثل الفانتازيا فى عدة صور، منها حضور شخصيات لكائنـات غـير بشرية واشتباكها فى علاقات مع بعضها أحيانا ومع بعض شخصيات الرواية مـن ناحية أخرى، ومن ذلك مشهد الحية والخنفسة المقدسة التى راودت (النذير) إحدى شخصيات الرواية ولكنه لم يأبه لها، ومع ذلك لم تيأس من تكرار المحاولة، فكلمـا هجع عند حذاء الركيزة نزلت على رأسه ودبت على وجهه وأطرافه وأيقظته مـن النوم مرات كثيرة، ما إن يدخل قبوه ويجوس فى عتمته حـتى تـستفزه بأرجلـها الخشنةوتنخسه بقرنى استشعارها الطويلين فينتفض ويتقزز. ومع ذلك فلم تيـأس، وزارته فى المرة الأخيرة فى الفجر وأحس بها تدبّ على معصمه الذى اتخذه وسـادة لرأسه وصعدت ودخلت تحت اللثام وتسللت إلى ذقنه حتى بلغت تجويـف الأذن وهمست له :

- أردت من قديم أن أبوح لك بسر فلماذا اضطهدتنى ؟

وبدأت الخنفسة المقدسة تحكى له قصتها مع الحية فقالت : «جاءتنى الحيَّة بعد أن أغوت سلفكم ابن آدم وأدخلته إلى الحرم الحرام يطاردهـا الله وتلاحقهـا اللعنة. كانت إنسانا ماردا برجلين ويدين ولكن الإله كان قد أنزل بهـا قـصاصا ونزع بصرها. قالت لى الخبيثة : «أيتها الخنفسة المقدسة : تعالى نعقـد صـفقة، أعطيكِ أرجلى ويدى فيكون لديك منهم ستة وذراعان للاستشعار وتعطيني أنـت عينيك مقابلها». قلت : «وماذا ستفعل الحية بدون أرجل ؟ ماذا سأفعل أنا بدون عينين ؟ قالت المخلوقة الخبيثة : «ستسعين بستة أرجل كاملة فتكون سرعتك مثل الريح، وستكسبين ذراعين تستكشفين بهما الأرض وتستطلعين الطريق. أمـا أنـا فسأزحف على بطنى وأتخفى من أعدائى فى الحفر والجحـور. أردت أن أرصـد بالبصر أعدائى الكثرين. أنا ملعونة وأعدائى لا حصر لهم. أمـا أنـت فمقدسـة ومباركة، ولا أعداء لك، فما حاجتك إلى البصر؟ .. وافقت. أخـذت الأرجـل والذراعين وأعطيت الحية أقوى عينين فى تراب الصحراء. فهل تدرى ماذا حـدث

بعد إتمام الصفقة ؟ أصبحت الحيّة عدوّى الأول. زفــرت فى وجهـــى وأرادت أن تبتلعنى. أنا فقدت الهوية وأضعت الاتجاه فى حين أن الملعونة زحفت علـــى بطنـــها برشاقة كأنها لم تفقد شيئا. خسرت المقايضة فطاردتنى. فررت من وجهها. ومـــا زلت أفر حتى اليوم، وقد قصدتك لأنك الوحيد الذى يقدر أن ينتقم لى منها»[1].

وأخذ (النذير) يحكى مأساته إذ فقد بصره أيضا بسبب الحية، فقد أصيب منذ ولادته بفوبيا الحية، فنـــزل إلى الأرض وفى رأسه أفعى يملأ فحيحهـــا المقـــزز رأسه وكان يصرخ كلما صادف فى طريقه حبلا أو عصا و لم تشفع معه التمـــائم وأحجبة العرافين وحاصرته الوساوس فضج رأسه بالفحيح وتخيل أن الحيات تلدغه وتلتف حول عنقه كلما ذهب إلى فراشه لينام وعندما رأى الطفل حيـــة حقيقيـــة أصابته صدمة أفقدته بصره. وبعد أربعين عاما من حبس الظلمات أتتـــه الخنفـــسة المقدسة بنبأ الخلاص فأخذها وعصرها فى عينيه وعصبهما وترك العـــصارة فيهمـــا أربعين يوما حتى أبصر بالفعل وقتل الحية[2].

وتطل فى هذا السياق صورة العقارب مرتبطة بطقوس غريبة شاعت بـــين أهل الصحراء، ومنها أن الأم إذا أرضعت العقرب من حليب الرضـــاعة ضـــمنت تآخى هذه الحشرة مع طفلها فلا يغدر به ولذلك كانت الأم تقطر حليب ثـــديها فى فم العقرب[3].

ومن صور الفانتازيا فى رواية المجوس مشاركة الجن فى الغزو فقيل إن زعيم بنى آوى استنجد بهم وذكرهم بتحالف قديم أبرمه الأســـلاف فهرعـــوا للنجـــدة وتنكروا تحت أقنعة ابن آوى، وهو وحش غدّار تتبرّك به القبيلة وتتخذ من رأســـه تاجا فى الغزوات وتعتبره إلها تقدم له الذبائح وتسفح لإرضائه القرابين[4].

---

[1] المجوس ٢ : ١٣٠ – ١٣١.

[2] المصدر نفسه ٢ : ١٣٢ – ١٣٤.

[3] المصدر نفسه ٢ : ١٣٢.

[4] نفسه ٢ : ٣٣١.

وتعطينا الرواية مشاهد غرائبية للغزوة التى استهدفت تخريب مدينـة (واو) وشارك فيه الجن وأبناء آوى، ففى عتمة الفجر تحركت القافلة وسار الرجـال فى طابور طويل مقيدى الأيدى، مشدودين بعضهم إلى بعض بحبال المسد، يحرسـهم أوغاد بنى آوى بالحراب المسمومة وخلفهم سارت النساء فى صف آخر محروسات بجنود الجن وبعد أيام من المسيرة نشب خلاف حول اقتسام الغنيمة، ذلك أن جنود بنى آوى أرادوا أن يستولوا على النساء فتصدى لهم الجن ورأوا أن تكون النساء من نصيبهم، واعترض زعيم بنى آوى وحاجبهم بالقول إن الاستيلاء علـى الـذهب والنساء معا هى قسمة جائرة، ولكن ملك الجان ذكره بأن العرف جرى أن ينـال حصة الأسد من قام بدور ملك الغابة فى الغزوة. وهذا الدور الذى قام به الجن هو الذى جاء بالفوز. وانتهى الحوار إلى أن يكون نصيب بنى آوى طـابور الرجـال، وأعطى ملك الجن طابور الصبيان والفتيان لوحش ابن آوى وبقيت النساء حريما فى الظلمات وفى هذا البقاء بدأ تحريم النساء ذكر أزواجهن بالأسماء، كما حرّمن على أولادهن الخسس —أى الهجين بين الإنس والجن– أن ينتسبوا إلى آبائهم من أهـل الخفاء، فتوطد فى الصحراء تقليد النسب إلى الأم.

السحرة :

هى رواية من جزئين تدور أيضا فى عالم الصحراء وتحتشد فيها مـشاهد الجن والسحر والخرافة لتقدم لنا عالما غرائبيا مثيرا يختلط فيـه الواقـع بالأسـاطير والخرافات من خلال لغة سردية مكثفة متقافزة تعكس الإيقاع الأسطورى السائد المشحون بأجوائه الخرافية على نحو ما يتمثل فى هذا المشهد :

عندما لاح فى الأفق، يعتلى ألسنة السراب الزرقاء، بدا عملاقا مثل مـارد ينوى أن يشق الفضاء، أو جبل عمودى سقط من السماء وغاص فى مياه تفيض بها الصحراء كلما حلت القيلولة. استمات الشبح. جاهد الغلالات الزرقـاء. عانـد لعبور المستنقع الفاجع. حاول التخلص من فخ لم يكتب لعابر أن ينجو منه يومـا.

ولكن المسافر لابد أن يمضى إذا أراد أن يعبر المتاهة، وما على الصحراء إلا أن تتدفق بألسنتها النارية الزرقاء، وتدفع فى وجهه بأمواج بحر كاذب، فاجع، هو أقسى وأقدر على الغدر من كل البحار العظيمة التى تناقلت سيرها ألسنة الرواة، وردّدها أهل الصحراء فى الأساطير.

ابتسم وهو يقف تحت الطلحة، ويراقب عراك الشّبح مع السّراب. تندفع الأمواج اللئيمة وتنتزع ضحيتها من يد الصّحراء، تعبث بها قليلا. تهدهدها بكفّ شيطانى، أنثوى، لعوب، فيستجيب الجسد البائس بالرقص. ترفعه إلى أعلى. تلقى به فى الهواء فيتلوى ويستطيل فى قامة خرافية، كأنه ينوى اختراق الفضاء، ولكن الكائن اللعوب ينتقل إلى دور جديد فى لعبته. يقصم ظهر الشبح نصفين. يلوّح بالنصف العلوى فى الفضاء، ويلقى بالنصف السفلى إلى اليم، يضيع النصف العلوى فى المتاهة العليا، ويغرق النصف السفلى فى فيض الموج. يقهقه الكائن اللعوب، يستلقى إلى الوراء منتشيا بالعبث، متباهيا باللعب، يتوقف فجأة، ويبدأ فى لملمة الأسمال الشقية كأنه تلقى أمرا صارما من السماء. يعيد تركيب الجسد. يبدأ الخلق بضجر. يبعثر الأعضاء فى الهواء. يأتى بالذراع اليمنى ويلصقها بالمنكب الأيسر، ويضع الذراع اليسرى فى المنكب الأيمن. يبتسم بدهاء قبل أن يعكس الخِلْقَة : يتوّج المنكبين بالرجلين، ويأخذ الرأس ليضعه أسفل الجسد،ليقوم بدور القدمين، فيحصل الشقىّ على مخلوق مقلوب! تنتهره السماء مرة أخرى فيكف. يكتئب قبل أن يعيد الأعضاء إلى الأصل. هنا، فقط، يستعيد المسافر البائس جسده ورأسه وروحه وخلقته البشرية.

ويحكى (بورو) حكاياته مع الجن، فقد نزل ضيفا على نجع هائل مع الغسق ونحرت له هذه القبيلة النبيلة الذبائح بسخاء لم يعرفه فى أهل الصحراء وتناول أطعمة لم يذق لمثيلها طعما.ثم جاء الشيوخ ذوو البشرة القصديرية وسامروه حتى اقترب الفجر وعندما استيقظ فى الصباح وجد نفسه وحيدا فى العراء. بحث

عن القبيلة الهائلة، السخية، التى لرجالها لون القصدير، فلم يجدها. تفقّد الآثار، بحث عن رماد نيران البارحة، فلم يعثر على أثر لمخلوق، ولم يجد حفنة من رماد النار. قرأ تعويذة قديمة، وقام بجهد بطولى كى يمنع جسده من الاستسلام للقشعريرة التى تستولى على أبدان الجبناء. فهم بحدس مجهول أنه نزل ضيفا على قبائل الجن، وتذكّر كيف تحدّث معهم عن الأنساب والأعراق فتأمّله شيخ وقور قبل أن ينطق بقول غامض :

«كلنا أقرباء. كلّنا أبناء طينة واحدة. انظر إلى يدك ! أليس لون بشرتك دليلا على انتمائك إلى هذه الأرض ؟ لون البشرة من لون الأرض. أنت ابننا ! ونحن أبناء هذه الأرض ! فما حاجتكم إلى المحاججة والعناد؟». يستطيع أن يفهم أنه ابن الأرض، ولكن هل هو ابن من سلالة الجن مثل بوشا ؟ أم أن الأمر هو مزحة من الشيخ الجليل ؟ ولكن .. متى كان شيوخ الجن يمزحون؟. وإذا كان الشيخ المجهول قد تكلّم بالحق فلماذا لم يحدّثه أحد بهذا النسب ؟ كتم سرّه عملا بحكمة سمعها من عرّاف تقول : «إذا استقبلك الجن بينهم فقد اختاروك بين آلاف المخلوقات. أكتم السر إذا شئت ألاّ يصيبوك بأذى» ولكنهم كافأوه على السكوت، فجاءه اليقين على لسان أحد الرعاة عندما قال فى إحدى أمسيات الصيف أن الجن هم الشعب الصحراوى الوحيد الذى يتجنب إضافة الملح فى الطعام. فى تلك الساعة استولت عليه تلك القشعريرة التى نجح يوما فى دفعها عن بدنه بكفاح الأبطال. تذكّر أنهم أطعموه ألذ طعام كتب له أن يذوقه فى حياته، ولكنهم نسوا الملح. لم يضيفوا للطعام ذرّة ملح واحدة. فكيف كان الطعام لذيذا إلى هذا الحد دون ملح ؟ أم أن سرّ اللذة فى غياب الملح ؟ إذن انقطع الشك، واليقين أنه كان فى ضيافة الجن»[1].

---

[1] السحرة ١ : ٩ – ١٠.

ومثل هذا الحضور الكثيف لمشاهد الجن يؤكد حضوره الدائم فى ذاكـــرة سكان الصحراء وربما يفسره ما ورد على لسان عــراف عجــوز مــن أن أبنـــاء الصحراء هم أحفاد الجن[1].

رواية نزيف الحجر :

يصور الكونى فى هذه الرواية عالما تتوحد فيه الأجواء الواقعية بالأسطورية، فيوظف ما يمكن تسميته بميثولوجيا الطوارق الصحراوية فى إظهار علاقة الإنـــسان الصحراوى بالحيوانات الصحراوية التى نسجت حولها الأساطير حتى أصبحت واقعا يعترف به سكان الصحراء ولا يستطيعون اختراقه، وقد مهد الكونى لطرح هـــذه الرؤية باقتباس من القرآن الكريم وهو قوله تعالى فى سورة الأنعام : {وما من دابـــة فى الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم}.

وقد صوَّر الكونى فى روايته علاقة الإنسان الصحراوى بالحيوان من خلال الشخصية المحورية؛ شخصية "أسوف" الذى اكتسب صـــفات الـــصحراء وخـــبر أسرارها وحافظ على نقائها وتصدى لمحاولات (قابيل) الذى اقـــتحم الـــصحراء ليدمرها ويقتل حيواناتها البريئة بل ويقدم على قتل "أســـوف" بـــدافع الحقـــد فى استحضار لقصة قابيل وهابيل. وتصور الرواية شخصية "قابيل" فى صورة مناقـــضة تماما لشخصية "أسوف"، فقد رضع قابيل فى طفولته من دم غزالة وكـــان يأكـــل اللحم النيئ وأسنانه تقطر دما وتنبأ العرافون بأنه سيأكل لحم الإنسان حين يكـــبر. أما "أسوف" فنشأ لا يأكل اللحم ولا يلهث وراء المغريات.

وتتداخل الأساطير مع الواقع تداخلا قويا، فيطل حيوان (الودان) فى صورة أسطورية تتوحد بالواقع، فنرى "أسوف" يقف أمام صخرة نقش عليها رسم يجمع بين الوادان والكاهن الذى يخفى وجهه بقناع غامض، ويلامس بيده اليمنى الودان

[1] السحرة ١ : ٥٦.

الذى يقف بجواره مهيبا عنيدا يرفع رأسه مثله مثل ... نحو الأفق البعيد حيث تشرق الشمس[1]. وقد تجذرت صورة "الودان" فى ذا... "أسوف" وعشيرته، فالودان —وهو نوع من الغزلان الجبلية— يتمتع بقداسة فى ...مع الطوارق، ولذلك لا يقدمون على صيده أو قتله اعتقادا منهم بأن من يفعل ذلك ...لك، وهو ما حدث بالفعل مع والد "أسوف" الذى أخلَّ بالنذر ونقض العهد و...د ودانا فقتله فلقى المصير ذاته، و لم يأبه بنصح أبيه حين قال له : «أبوك لا يريدك ... تسفك دماء الودان، لأنه نذر نذرا من زمان، قبل أن تولد، كان يصطاد فى سفوح ...ال "أنيسيس" فزلقت رجله ووجد نفسه معلقا بين السماء والأرض، يمسك بـ...رة ورجلاه تتدليان فى الهاوية، فقد الأمل فى النجاة، فانتشله الحيوان الذى كان يقاتله وينوى قتله، أنقذه من الهلاك، هل تفهم الآن ؟ لقد نذر ألا يقترب من الودان»[2].

وإذا كان (الودان) قتل الأب فى رحلة صيد لأنه أخلَّ بالعهد، فإنه كان سببا فى إنقاذ حياة (أسوف) لأنه حافظ على قداسة (الودان) و لم يهدر دمه.

ومن خلال امتزاج الواقعى بالأسطورى ركز النص الروائى على علاقة الحيوان بالإنسان من خلال عرض لحياة (الودان) المقدس وقد أنطقته الرواية وجعلته يتبادل الحديث ويعبر عن رؤيته للحياة وعلاقته بالإنسان كما يتمثل فى هذا المشهد :

«هاجرت آخر قافلة، وبقيت غزالة وحيدة تتبعها وليدتها تحوم حول جبل الحساونة، وكانت الغزالة الباقية تعتمد على حصن ورثته من أمها يحميها من شر البشر، ترتع فى السهول المجاورة للجبال الزرقاء فى ظلمات الفجر مع وليدتها. رأت الغزالة الحكيمة الوحشة فى عينى صغيرتها، فحدثتها عن السبب الذى تجرؤ على البقاء وتتخلف عن طوابير المهاجرين. قالت لها فى إحدى الأمسيات إن الخالق لما

---

[1] نزيف الحجر : ٨.

[2] المصدر نفسه : ٤٩.

خلق الروح عيَّن له حدودًا وحبسه فى ثلاثة سجون : الزمان والمكان والجسد، وقد حقت اللعنة وهلك قدرا. هنا تجاسرت وليدتها الصغيرة على الاعتراض، وقالت إن الوحوش التى شهدتها الحمادة فى السنوات الأخيرة تفوق وحوش الغابة قساوة ووحشية»[1].

لقد أراد المؤلف أن يدين –على لسان الحيوان– أفعال الإنسان الوحشية وما اتصفت به ممارساته من قسوة، وهو لا يقصد الإنسان الذى يقطن الصحراء لأنه حافظ على نقائها، ولكنه يقصد الإنسان صنيعة الحضارة المادية الذى جاء بأسلحته ليعتدى على إنسان الصحراء وحيواناتها. فالمؤلف وهو ابن الصحراء ينحاز لبيئته ويدين المحاولات التى تستهدف تدميرها. وقد حلَّ الشرَّ بالصحراء منذ أن حلَّ بها "قابيل" وقد اختار (أسوف) أن يضحى بحياته لإنقاذ (الودان) ليقلب بذلك معادلة القربان المقدس فيكون الإنسان هو القربان لافتداء الحيوان لتظل الطبيعة حرة ويتحقق التوحد بين كائناتها. وهى الرؤية التى استمدها الكونى من ميثولوجيا الطوارق التى تعتقد فى وجود صلات قربى بين الإنسان والحيوان وتضفى على حيوانات معينة صفة القداسة فلا يجوز صيدها أو ذبحها أو إيذاؤها. ونجد مثالا آخر لهذه العلاقة الحميمية بين الإنسان والحيوان فى رواية (القبر) من خلال علاقة بطل الرواية (أوخيد) بمهره الأبلق حيث تحقق التوحد بينهما فى أمور كثيرة، فكلاهما ينتمى إلى نسب عريق، وكما وقع (أوخيد) فى غرام فتاة من إحدى القبائل، وقع (الأبلق) فى غرام ناقة حسناء من نياق تلك القبيلة، فالمهرى –كما تقول الرواية– مرآة الفارس، إذا أردت أن تنظر فى الفارس وتقف على خفاياه، فتفقد فرسه. عليك بالمهرى إذا أردت أن تعرف صاحبه»[2]. وحين يمرض (الأبقل) يتوسل (أوخيد) بالإلهة (تانيت) التى يتوسل بها أهل القبيلة لشفاء مرضاهم ويقدمون لها

---

[1] نزيف الحجر : ١٠٩.

[2] التبر : ١٩.

القرابين ويرسمون رمزها مختوما بالنار على سواعد الرجال وتحت سرر النساء وعلى مقابض السيوف.

وقدم الكونى لرواية (القبر) بنص توراتى يهيىء القارىء لفكرته حيث يقول النص: «ما يحدث لبنى البشر يحدث للبهيمة، وحادثة واحدة لهم، موت هذا كموت ذاك، ونسمة واحدة للكل، فليس للإنسان فريسة على البهيمة، لأن كليهما باطل»[1].

إن عالم إبراهيم الكونى الروائى عالم مدهش غرائبى مسكون بطقوس السحر والميثولوجيا، وقد توغل الكونى فى هذا العالم وأعاد اكتشافه ونبش فى ذاكرة الصحراء ولملم ما فيها من تمائم وتعويذات وأساطير ووظف ذلك كله فى بنية سردية متميزة.

[1] العهد القديم، سفر الجماعة، الإصحاح الثالث.

عناصر الواقعية السحرية

فى رواية مدن الملح

عناصر الواقعية السحرية
في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف

حظيت رواية مدن الملح للأديب عبد الرحمن منيف بشهرة واسعة، ولا غرو فى ذلك، فهى علامة بارزة فى الإبداع الروائى المعاصر بل تعد من أهم وأخطر الروايات العربية.

تقع رواية مدن الملح فى عدة أجزاء تتكامل فيما بينها، وتبدو أقرب إلى العمل الملحمى وهو ما أكده بعض نقاد الغرب، فوصفها "كرونيكل" بأنها «أوديسا اجتماعية، تنقلنا إلى حقبة من ماضى جزء من العالم العربى فى مرحلة من الزمن»[1]، وقال عنها روجر ألن : «تركز مدن الملح، بصورة جلية، على العناصر الملحمية بحيث ينتقل القارىء ضمن مراحل تطور المجتمع على نفس الخطى التى قطعها أبناء ذلك المجتمع إبان ذاك التحول»[2].

تتناول رواية مدن الملح التحولات الخطيرة التى تعرض لها مجتمع خليجى بسبب النفط وما صاحبه من تغيرات فى تركيبة المجتمع وعاداته وما تعرض له من أطماع من جانب الغرباء، وتكشف مظاهر الفساد والقهر فى الواقع السياسى والاجتماعى، وترصد فى جرأة وذكاء تجربة هذا المجتمع فى مرحلة التحول النفطى.

وقد أشار بعض نقاد الغرب إلى أن هذا العمل الروائى «يذكرنا بمائة عام من العزلة فيما يغزله من غموض صوفى، وفيما يرتكز عليه من ميثولوجيا وخرافة شعبية، وفيما توحى به رمزيته من إيحاءات مثيرة»[3].

وهذا الرأى فيه قدر كبير من الصحة، فقد رفد المؤلف أحداث الرواية بالكثير من العناصر الميثولوجية والقصصية والخرافية المستوحاة من ثقافة المجتمع

---

(1) رواية مدن الملح، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، صفحة الغلاف الخارجى.

(2) المصدر نفسه.

(3) المصدر نفسه

البدوى وعاداته، ومعتقداته التى شاعت بين الخاصة والعامة، ومن ذلك ما ذكره السارد عن صندوق "الأمانة" الذى كان يصحب السلطان فى حله وترحاله، فكان يحمل على أحد الجمال المكلف به اثنان والذى يسمى "الأمين". وكان صندوق "الأمانة" الوحيد الذى يوضع فى خيمة السلطان، وكان مفتاحه معه دائما، وكان يوضع فى هذا الصندوق مجموعة من الأشياء التى يحرص السلطان على أن يحملها، ومنها حجب متعددة الاستعمالات والفوائد عددها سبعة : ثلاثة بأنياب لذئاب مسنّة مأخوذة من الجهة اليسرى، كمية من الأحجار الكريمة من بينها ثلاثة أنواع من الزمرد : حجر زمرد ذبابى لأنه شبيه بلون ذبابة خضراء، وحجر زمرد ريحانى، لونه بلون الريحان الأخضر النضير، وحجر زمرد شفاف ينفذ منه البصر اعتقادا بأن الزمرد يدفع الحسد والخوف ويقاوم السم ويفرح القلب ويقوى البصر.

وكان الصندوق يحتوى على أشياء أخرى غريبة منها سبعة كعوب أرانب، وحافر بغلة سوداء، وخصيتا ثور مجففة ومسحوقة، ومجموعة من الخطاطيف، وقد جُعلت كلها فى إناء أزرق، وفى ثلاث زجاجات صغيرة دم ضبع، وفى الصندوق جلد ذئب وعليه قلب طير. وكان السلطان يقول : «فى هذا الصندوق ذخر الدنيا والآخرة» ويأمر أن لا يقترب منه أحد، وأن يوضع دائما على يمين الخيمة، وأن يُسمى بالله قبل النظر إليه، وأن يلمسه الإنسان بيده اليمنى إذا اقترب منه أو حمله[1].

ولا شك فى أن هذا الصندوق الغريب يعكس كثيرا من المعتقدات التى يعتقدها السلطان الحاكم ظنا منه أنها تضمن له دوام السلطة وموفور الصحة ودفع الأذى والشر، وتقترن هذه الأشياء بمعتقدات وطقوس سحرية وخرافات شعبية نسجتها أخيلة عقول طفولية بدائية وتوارثتها العقلية التى لا تعترف بسيادة العلم

---

[1] مدن الملح – بادية الظلمات، ص ٩٥ – ٩٦.

والعقل، واتخذها السلطان الحاكم وسيلة لبقائه فى الحكم وأحاط الصندوق بطقوس وهالات غريبة.

وترصد الرواية كثيرا من المعتقدات الشعبية المقترنة بحالات الزواج والحمل والولادة والسحر وغيرها، ومن ذلك ما ورد على لسان إحدى الشخصيات من أن النساء فى هذه البلاد لا يبلّغن الرجال بالحمل، وحين لا يستطعن إخفاء ذلك يشعرن إما بالفخر أو بالخجل، فإذا حانت ساعة الوضع، فإن المرأة تصبح مثل الكثير من الحيوانات، فتذهب بعيدا عن العيون وتضع حملها، وذلك لخوفها من أن تكون المولودة أنثى استمرارا لعادات الجاهلية[١].

ومن المعتقدات الشعبية المتصلة بالموضوع ذاته، ما ورد على لسان قابلة القصر تحذّر امرأة جديدة من نساء السلطان :

- إذا تغيرت الريح، وكان الحمل بين سعد بلع وسعد الخبايا، فلا تنتظر الحامل إلا بُنيّة، فإذا جابت بُنيّة يصير وضعها مخوطر، ويجوز تروح عليها، فإذا أرادت وليد، يلزمها تنام قبل ما يجيها، ثلاثة أيام على جنبها اليمين، وما تناظر كريمة عين، أو مفروقة سن، وبتلك الليلة ما يلزم تتفلقح مثل البقرة، إنما ترمح مثل الغزالة، وبعد ما يسمّى تحرف به نحو القبلة وتنوى، وبثانى يوم إذا شافت القمر تقول : أريد ضدك، وإذا شافت الهلال تقول : وفيت حقك، وهذا الله شهيد[٢].

وتشير الرواية إلى ارتباط الجنس بطقوس تحيط به وترافقه، وذلك له علاقة بمفهوم الخصب، وبالآلهة الأنثى التى سادت خلال فترة من التاريخ، ويقرن بذلك اتخاذ العطور والبخور والأغانى والأشعار[٣].

وتتحدث الرواية فى سياقات عديدة عن ولع السلطان بالجنس والزواج واستغلال مكانته فى ذلك الأمر أسوأ استغلال، وهذا ما تردد على ألسنة النسوة حين قلن عنه :

---

[١] مدن الملح — بادية الظلمات : ١٠٥.

[٢] المصدر نفسه : ١٢٣.

[٣] المصدر نفسه : ١١٠.

- «بعد يوم الغدر، تاهت عليه، ما يعرف حريمه من حريم غيره، وكل ليلة، من بد ولازم، زواج جديد، بنت بكر، بعمر بنات أولاده، يقص ويمشى، وهاتوا غيرها»[1]، وهنا تتدخل المعتقدات الشعبية بوصفها العلاج الناجح للمشكلات، فحين تُسمع فى السوق العتيق مثل هذه الأخبار يصيح حائك مسن :

- ما لنا إلا شيخنا العدوى، فهو يقول : «وإن أُخذ قضيب الذئب بحيث لا تراه الشمس، بل يكون ذلك قبل طلوعها أو بعد غروبها ثم جُفّف فى الظل وسحق وشرب منه فإنه يُذهب شهوة الجماع، وإذا أخذت من شجرة مريم وسحقتها وعجنتها بماء النعنع وجبّتها مثل دانق وسقيت منها حبة انقطعت الشهوة لسنة وحبتين لسنتين»[2].

وفى هذا المناخ المفعم بالخرافة تطلُّ أقاصيص الجن وتؤدى دورا مهما فى صنع الأحداث وتوجيهها، فهناك من يعتقد بأن بعض شخصيات الرواية قد لبسهم الجن مما يتردد على لسان السارد حين قال :

- «وكنا لا نعرف هل هو من الإنس أم من الجان : عيناه تحلّق مثل طيور الحمام.. كان فهيما لبيبا، وكان شيطانا رجيما، قال لنا فى إحدى الليالى، بعد حفلة كبيرة: «احذروا يا أهل العوالى، العين حمرا، وموران ما تحمل» وغاب أياما، ثم بعد ذلك قال لنا : ارحلوا. سأل عمر زيدان بقلق: - ولم تروه بعد تلك الليلة !
- مرة.. وفى النهار، لكنه فى النهار غيره فى الليل[3].

وقد بلغ الاعتقاد فى الجن مبلغا عظيما حتى استقر فى أذهان مجتمع الرواية أن قصر السلطان تحميه الجن، وهذا ما ردده أحد المنجمين حين قال :

---

[1] مدن الملح - بادية الظلمات : ١٨٣.

[2] المصدر نفسه : ١٨٣.

[3] المصدر نفسه : ١٢٠.

- «هذا القصر الجن رابطه وحاميه، وما أحد يقرب منه أو يقدر عليـــه، وإذا خرب فوراء خرابه مريّه أو بنيه ومن داخله» وهذا ما يفسر تطير السلطان من المواليد الإناث[1].

وكان طبيعيا فى مثل هذه الأجواء أن تشيع عادة التوسل بالجان ولا يستثنى من ذلك الخاصة والعامة، فإذا اضطرب القصر السلطانى ودبت فيه المـــشاحنات، كانت إحدى حريم السلطان تتطلع إلى نجمة الصبح وتقول بصوت عالٍ :

- يا ملك الجان، بحق نبى الله سليمان، تربط العمدان، وتقوّى الحيطـــان، وكل مريّة تفرى على غيرها فريّة ترد عدوانها لنحرها وتجيـــب أجلـــها أو تقطـــع نسلها![2]

وتبرز فى الرواية صورة البطل الملحمى الذى يتلقـــى ضـــربات الخنـــاجر المسمومة دون أن يقتل لأن الملائكة تحميه، وهو ما يصفه السارد باللهجة المحلية حين يقول :

- ويا بعد عينى خزعل : قوى وقلبه جسر، ما جا الأول إلا ورماه، ولمـــا جا الثانى لطمه ودفره، ولما جا الثالث وغدر، ومن وراه، ما شـــافه، فطعنـــه أول طعنة، وطعنه الثانية، لكن أبد، ما قال : آخ. وظل يضرب بيده اليمنى ويحمى أبوه باليسار، ولولا أنه خشن، وقوته، الله يسلمه، مثل الجمـــل، وإلا راح وراح معـــه طويل العمر. تحمل، صبر، والجرح وهو حامى ما يحس به النبى آدم. بس الله نجـــاه الملائكة حمته، كانت تتلقى عنه خناجرهم وسمومهم. كانت الخناجر مسمومة يـــا جماعة الخير، لكن الله هو الحامى»[3].

وشاع كذلك الاعتقاد فى التنجيم والمنجمين، وكان لهم سلطان قوى على السلطان وغيره، فالسلطان الذى انشغل بزيجات سريعة متتالية ترك السلطنة وأصبح

---

[1] مدن الملح - بادية الظلمات، ص ١٢٤.

[2] المصدر نفسه : ١٢٤.

[3] المصدر نفسه : ١٧٤.

يقضي فترات طويلة في البادية نتيجة لنبوءة قالها له أحد المنجمين المشهورين، إذ أبلغه أن «النجاة فى الفلاة، ويلزمك، طال عمرك، ما تصل (موران) الشهور الحرم جميعا، ما دام نجم الثريا فى منازل الغياب»[1].

هكذا تعاظم دور المنجمين فى السلطنة فتدخلوا فى بعض الأحداث ووجهوها حتى عندما تعرض السلطان لمحاولة اغتيال أكد بعض المنجمين أنهم قادرون على معرفة مرتكب الجريمة إذا استطاعوا أن يؤمنوا لهم خصلات من شعر وقطعا من الثياب[2].

وفى مجتمع (موران) الذى يعيش على الخرافات شاع الاعتقاد فى السحر والأحراز والأحجبة والكرامات، فتبرز فى الرواية شخصية شيخ صاحب كرامات يتنبأ بالأحداث ويدَّعى أنه يقرأ المكتوب لكنه لا يرد القدر، ويوصف بأن «عيونه مثل المغارات، ما تقدَّر تناظره، وسبحته ألف حبّة، وغرقان فيها، يتمتم، يهذى، يغيب، ولا يفرق عن المهبول، وإذا سألته يتفنن وكأنه فزّ من النوم»[3]. وله حكايات كثيرة عجيبة «يقولون إذا وقع بالساعة يعرف اللى صار واللى بعده ما صار، فالشيخ متصل بالأولياء، وتجيئه وفود من الهند والسند، ويعرف القتيل والقاتل من سفر أربعين يوم. ويلقى المسروقات ولو كانت مدفونة ببطن القاع»، وقد ذاعت شهرته حتى بين النساء، فتحدثوا عن كراماته، وقالوا : ياما نساء حبلن على يده، وياما سرقات لقاها[4].

ولعب السحر دورا كبيرا فى حياة مجتمع (موران)، واشتهر فيها بعض السحرة أمثال العجرمى الذى كان قريبا من السلطان، وكان يعطيه وصفات ليعود

---

[1] مدن الملح – بادية الظلمات : ١٢٥.

[2] المصدر نفسه : ٢٠٧.

[3] المصدر نفسه : ١٤٠.

[4] المصدر نفسه : ١٤٠ – ١٤١.

شابا قويا، وقد ظهر ساحر آخر تفوق كثيرا على العجرمى، وزار السلطان، وقرأ له طالعه، وأبلغه بأمور كثيرة ثم طلب منه مغادرة (موران)، وأخذت القصص تنتشر حول سفر السلطان، وهل أن السحر الذى همس به الألسن هو ما دفع السلطان إلى السفر أم أن هناك أشياء أخرى ؟[1]

وإيمانا بقوة السحر تقول إحدى شخصيات الرواية : «من يوم موسى وكل أنبياء بنى إسرائيل : ما يرد السحر إلا السحر، وما يقدر على الساحر إلا ساحر أقوى منه[2]، ويصل الأمر إلى السعى إلى الحصول على كتب من مصر والمغرب لإبطال السحر ورد كيد السحرة[3].

وفى سياق الاعتقاد فى السحر والخوارق والكرامات والأحجبة تتحدث الرواية عن التبرك بخاتم فضى مائل إلى السواد من حجر العقيق الكامد توارثته العائلة من "الجد إلى الحفيد، ومنه إلى ولد الولد" اعتقادا بأنه يجلب العز وطول العمر والسعد، وتشير الرواية إلى الطقوس الغريبة المقترنة بهذا الخاتم فتقول : «وقامت الجدة بوضعه فى بنصره الأيسر، وبعد أن بخرته، وقرأت عليه آية الكرسى تسعا وتسعين مرة، وكانت قد دفنته فى تراب طاهر سبعة أيام، وفى اليوم الثامن، توضأت وصلّت ركعتين، وقرأت (تبارك) ثم استخرجته، وذبحت ديكا أسود. أما وهى تضعه فى بنصر (فنر)، فقد أسبلت أجفانها، لكى تخفى الدمعتين اللتين انحدرتا، إلى جانب الصوت الخافت المتضرع أن يقوى الله (فنر) وينصره على أعدائه ويرد كيد حساده»[4].

وتشير الرواية إلى بعض المعتقدات الغريبة كالغناء للموتى فى المقابر[5] وتضفى على بعض شخصيات الرواية ملامح أسطورية مثل شخصية (سعد الجريان)

---

[1] مدن الملح – بادية الظلمات : ص ١٤٣.

[2] المصدر نفسه : ١٤٣.

[3] المصدر نفسه : ٢١٢.

[4] المصدر نفسه : ٢٠٣.

[5] المصدر نفسه : ١١٥.

المغنى، فكان «إذا غنى لا يبقى أحدا فى عين فضة إلا ويحمله على الركض لكى يسمع صوته، ويبالغ الذين يحبونه فيقولون إن صوته لا يطرب البشر وحدهم، بل ويجعل الحيوانات الهائجة تهدأ وتستجيب، وكثيرا ما سمعت الطيور، حتى فى الليل المتأخر، تشاركه التغريد. وأكد هؤلاء أن شلعة من الغزلان كانت تمر بالقرب من عين فضة، فى إحدى الليالى، وحين سمعت (سعد) يغنى توقفت، ثم اقتربت، وقبل أن تنتهى الليلة أصبحت لا تخاف ولا تجفل من البشر. ويبالغ بعض هؤلاء فيقول إنها أصبحت أليفة بعد تلك الليلة، وأخذت تجىء بعد غروب كل يوم، ولا تتردد فى أن تتناول الطعام من أيدى المسنين إلى أن تحولت إلى مخلوقات وديعة لا تريد مغادرة عين فضة، وهذا ما دعا فهيد الجريان، ابن عم سعد، وأبرز الذين يرددون الغناء معه، أن يتحول إلى راع ويسرح بالغزلان، وقيل إنه أصبح يركض مثلها، وبعض الأحيان يسابقها ويسبقها، مماجعل شباب القرية يسمونه : فهيد الغزال الجريان»[1].

وفى مثل هذه البيئة تلعب الحيوانات أدوارا ميثولوجية فى حياة الناس ومعتقداتهم امتدادا لمخزون أسطورى موغل فى القدم، وتحتفظ الرواية بأشياء من هذا القبيل كالتبرك ببعض أعضاء الحيوانات والتوسل بها فى العلاج والشفاء واتخاذها رموزا وطقوسا فى السحر والتعاويذ والرقية، وكان للقردة نصيب من ذلك، وتتحدث الرواية عن رجل كان يدّعى أنه يرقى الضرس إذا خرب على صاحبه، فكان كلما أتاه من يشتكى من ضرسه قال له إذا رقاه إياك أن تذكر القرد إذا صرت إلى فراشك، فإنك إذا ذكرته بطلت الرقية[2].

ومن التقنيات التى استخدمها المؤلف توظيف نصوص وروايات تراثية تسهم فى إثراء هذا العالم الذى شكلته الخرافة والسحر واختلط فيه الواقع بالخيال،

---

[1] مدن الملح – بادية الظلمات ص ٢٥.

[2] المصدر نفسه : ٢١.

والجد بالهزل، فيعتمد المؤلف على بعض ما ورد فى منامات الوهرانى من نماذج الادعاء والاحتيال والفساد كنوع من الإسقاط على الواقع[1]. ويصنع الصنيع ذاته من خلال اقتباس فقرات من كتاب "السلوك لمعرفة دول الملوك" للمقريزى، ومنها: « وكان السلطان أيضا يلعب مع العوام، ويلبس ثبان الجلد (الثوبان هو السروال) ويتعرى من ثيابه كلها ويصارعهم، ثم يلعب معهم بالعصى، ويلعب بالرمح والكرة، فيظل نهاره مع الغلمان والعبيد»[2].

ويقتبس المؤلف كذلك ما يشير إلى سفه السلطان وسلوكه المعوج فيقول : «وأنعم السلطات من ليلته على (كيرا) محظيته بعشرين ألف دينار سوى الجواهر واللآلىء، ونثر الذهب على الخدم والجوارى، فاختطفوه، وهو يضحك منهم، وفرّق السلطان على لعّاب الحمام والفراشين والعبيد الذهب واللؤلؤ، وصار يحذفه لهم وهم يتدافعون عليه ويأخذونه»[3].

ويستحضر الراوى بعض الحكايات المشحونة بالدلالة للإشارة على الواقع، ومنها حكاية تقول إنه «كان فى الزمن الأول ملك يشرب وأهل ناحيته من ماء السماء، فقال له منجموه : إنَّا نجد فى علمنا أنه من شرب من ماء هذه السنة المقبلة تغير عقله وخولط، فإن رأى الملك أن يأمر بادخار الماء لنفسه وخاصته فليفعل، ولا يشربوا من ماء هذه السنة المقبلة، فأمر بالمصانع فاتخذت وادُّخر فيها من الماء ما يكفيه ويكفى خاصته، فلما جاء المطر وشرب الناس منه تغيرت عقولهم، واختلطوا. وشرب الملك من الماء الأول هو وخاصته فلم يصبهم ما أصاب العوام. فلما رأتهم العامة فى خلاف حالهم، قال بعضهم لبعض : إنّ ملكنا قد خولط وتغيرت عقله وعقول أصحابه، وما الرأى إلا خلعه والاستبدال به ملكا منّا : عاقلا

---

[1] مدن الملح – بادية الظلمات ص ٢١٠ - ٢١١.

[2] المصدر نفسه : ٣١١.

[3] المصدر نفسه : ٣١٢.

لم يتغير عقله. فبلغ ذلك الملك، فقال لوزيره وكُتّابه ومنجميه : قد ترون ما أجمع هؤلاء عليه، فما الرأى ؟ قالوا : الرأى أن نشرب من مائهم حتى نصير فى مثل حالهم، فلا يُنكروا منك ولا منّا ما أنكروه. ففعل وخولط، فصار مثلهم وأصحابه، فلما رأت ذلك العامة قالت : قد برأ الملك وصلح أمره»[1].

إن هذه القصة المليئة بالذكاء والفطنة صادقة الدلالة على الواقع الذى تجرى فيه أحداث الرواية، فهو واقع غريب مشحون بالتخليط، يحكمه الجهل والسفه والخرافة وتتحكم فيه –كما تقول الرواية– قوى غامضة مجهولة[2]. فلا سيادة فيه للعقل والمنطق، ولذلك فالخرافة تتردد على ألسنة شخصيات الرواية على اختلاف مشاربهم وطبقاتهم وأوضاعهم الاجتماعية، مما يؤكد أن الخرافة تضرب بجذورها فى المجتمع كله وتعشش فى أركانه. إنه مجتمع مغيب يغرق فى تيه الظلمات، وبرغم بشاعة هذا الواقع الذى تكشفه الرواية، فإنها تبعث برسالة مؤداها أن العقل وحده هو الذى يبنى مجتمعا قويا وينتشل الناس من الجهل والخرافة.

---

[1] مدن الملح – بادية الظلمات : ١٩.

[2] المصدر نفسه ص ٧١.

الجنّيـة

للدكتور غازى القصيبى

الجنّيـة[1]

تتناول رواية "الجنيّة" قصة أستاذ جامعي سعودي يسمى ضاري ضـرغام الضبيّع أو(ض.ض.ض كما يسميه أصدقاؤه) ابتعثته شركة بترول شهيرة إلى جامعة كاليفورنيا بالولايات المتحدة لدراسة هندسة البترول ولكنه أدرك أن هذا التخصص لا يلائم طبيعته فتحول إلى دراسة الأنثروبولوجي (علم الإنسان). ويقـوم بطـل الرواية (الدكتور ضاري) بدور الراوى أو السارد، فيقص حكايته العجيبـة الـتى تزوج فيها جنية وقد بدأت خيوط الحكاية فى صيف سنة ١٩٦١ وهو فى الحاديـة والعشرين حين كان عائدا إلى وطنه فى أجازة دراسية فتغير مسار رحلة الطائرة إلى الدار البيضاء بالمغرب وتعرف حين هبطت الطائرة فى المطار على فتاة مغربية تعمل مضيفة أرضية فى شركة طيران تسمى فاطمة الزهراء وربط الحب بينـهما واتفقـا على الزواج حين يعود مرة أخرى إلى الدار البيضاء فى طريق عودته وأوفى بوعـده ووجد الفتاة فى استقباله بالمطار ولكنه أحس أن الأمور بدأت تأخذ مجرى غريبـا حيث اصطحبته الفتاة إلى بيت قديم وسط بستان مهجور وأخبرته أنها ستتزوجه فى هذا المكان بعيدا عن أهلها الذين رفضوا فكرة زواجها وقضى معها أسبوعا قـرر بعده أن يعود إلى إكمال دراسته بمفرده، وقبل أن يفترقا همست فى أذنـه معتـذرة بأنها اضطرت إلى تقمص شخصية فاطمة الزهراء التى ماتت إثر مرض مفـاجىء، وأعطته ورقة وأخبرته أنه إذا أراد رؤيتها فما عليه إلا أن يحرقها وهنا أدرك الشاب أنه تزوج جنية بالفعل، وهو ما دفعه إلى قطع الأحداث واستحضار أساطير الجـن المحلية فى بلاده حيث تستأثر كل منطقة بنوع خاص من الجن، فيتحدثون فى المنطقة الشرقية عن جنية مشهورة تسمى "أم السعف والليف" وهى جنية رهيبة يغطيهـا الليف ويجللها السعف وهناك جنية أخرى تتشكل فى صورة امرأة شـابة حـسناء

---

[1] الجنية، د. غازى القصيبـى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧م.

وتستدرج ضحاياها وتفتك بهم بعد أن تظهر لهم قدم الحمار المخيفة، وهناك جنى ظريف يسمى (دعيدع) يقذف المشاة ليلا من أعلى النخيل. ويتوقف الراوى عن حكايات الجن فى بلاده ليستكمل حكايته العجيبة حيث وجد نفسه مشدودا إلى رؤية الجنية فأحرق الورقة بيد مرتجفة. وبدأ يراقب الدخان الأزرق الكثيف ويستنشق رائحته العطرية النفاذة فإذا بشاب يقف أمامه فى الغرفة مرتديا ثيابا غريبة ويخبره أنه موفد بأمر خالته الجنية التى اشتهرت بلقب (عائشة قنديشة) فى المغرب مكان إقامتها ويعرف منه أنها تستطيع أن تظهر بالشكل الذى تريده وقد ترددت حكاياتها فى الثقافة الشعبية المغربية فقيل إنها «تظهر فى صورة امرأة فائقة الجمال تُسدل عليها ثوبا أبيض ناصعا، وذات قوام رشيق جميل، وزينة تخلب الألباب، وتقف فى الطريق فتعترض سبيل المارة، وتختفى حال حصولها على بغيتها، وفى حالات أخرى تظهر فى صورة جنيّة مكسوة بالشعر فى سائر أجزاء جسدها، وتبعث على الخوف والهلع الشديدين، ولا يكاد المرء يقترب منها حتى يظهر له ظلفاها مكان الرجلين»[1].

غير أن هذه الجنية لا تظهر فى الرواية بهذه الصورة المخيفة أو الشريرة بل فى صورة فتاة مغربية عاشقة تحب زوجها وتخلص له وتوفر له حياة مثالية تخلو من الغضب والمشاحنات، وتتجدد له كل يوم فى صورة جديدة وقد أخبرته كيف قادها الطرق إليه دون تخطيط إذ كانت صديقة لأسرة فاطمة الزهراء المغربية وقد زارتها فى مرضها وكانت تتحدث وهى فى حالة الاحتضار والهذيان عن حبيبها الغريب الذى سوف يعود إلى المغرب ويتزوجها. وهنا خطر للجنية أن تكون فى استقباله فى هيئة فاطمة الزهراء وفاء لذكراها ولكنها شعرت بحب عنيف جارف تجاهه فقررت أن تتزوجه، وعاشت معه بضع سنين وهو فى مرحلة الدراسة فى

---

[1] الثقافة الشعبية المغربية، تأليف محمد اديوان، الرباط، مطبعة سلى، ٢٠٠٢م، ص ٥٦.

الخارج وتشكلت فى هيئة فتاة مغربية تدرس الأدب الإنجليزى وكانت ترتدى الزى الشائع بين الطالبات : البنطلون الجينــز والقميص المشجر وتتحــدث الإنجليزيــة بطلاقة، ودخلت مع زوجها فى شبكة علاقات اجتماعية واســعة، ومــن كثــرة تقمصها للواقع، كان زوجها ينسى معظم الوقت أنها جنّية ويتعامل معها كما لــو كانت بالفعل فاطمة الزهراء الحقيقية[1]. وقد كانت تعامله برقة متناهيــة وطاعــة عمياء واحترام يصل إلى درجة التقديس. يقول الزوج بطل الحكاية: «بدأت ألاحظ أشياء كثيرة صغيرة لم أعرها أى اهتمام فى البداية. على سبيل المثــال، بمجــرد أن أفكر فى أكلة معينة، بمجرد تفكير، أراها تذهب إلى المطبخ وتعــدّ هــذه الأكلــة (وكانت قادرة على طبخ أشهى الأكلات من أقاليم الدنيا المختلفة. وعندما أفكــر فى زيارة صديق، بمجرد تفكير، تفاجئنى مقترحة أن نزور هذا الصديق. وعندما يخطر ببالى أن أشاهد فيلما سينمائيا معينا أجدها قد حصلت بالفعل على تذكرتين لهــذا الفيلم. ثم لاحظت المعاملة الاستثنائية التى تكاد تصل إلى التقديس، بمجرد دخــولى إلى المنــزل كانت تخلع حذائى وتضع قدمىّ فى إناء مملوء بالماء الساخن والزيــوت العطرية، بمجرد شعورى بالرغبة فى الاستحمام كانت تسبقنى إلى الحمــام وتمــلأ البانيو بالماء الدافئ وسوائل ذات روائح نفاذة عجيبة المفعول، وجدت نفسى ممنوعا من القيام بأى عمل فى المنــزل مهما كان صغيرا، هى التى تطبخ وهى التى تنظف القدور والأطباق وهى التى تكنس، وهى التى تغسل الثياب، وهــى الــتى تأخــذ القمامة إلى المكان المخصص لها فى العمارة وكانت تقوم بهذا كله بفاعلية مذهلــة ودون الاستعانة بطاقات غير إنسية»[2].

ولكن الملل بدأ يتسرب إلى حياة بطل الحكاية الذى لم يألف هذه الحيــاة الزوجية المثالية التى تخلو من المشاحنات والمشاجرات، وأحــست الجنيــة بــذلك

---

[1] الجنية، ص ١٤٠.

[2] المصدر نفسه : ١٤١ — ١٤٢.

فانسحبت من حياته، و لم يلبث (ضارى) أن تزوج من فتاة أجنبية كانت تدرس معه فى الجامعة ولكنه انفصل عنها بعد شهور قليلة لانعدام التفاهم والانسجام بينهما، ويظل (ضارى) متعلقا بالجنية، فيعود إليها، ويبدآن معا شهر عسل من جديد فى الدار البيضاء بالمغرب بعد أن أنهى دراسته بالحصول على الدكتوراه، واستقبلته الجنية فى المطار فى هيئة فتاة سمراء فاتنة وقررت أن تمحو كل أثر للملل فى حياة زوجها، فكانت تتشكل كل ليلة فى صورة جديدة، بعضها لممثلات أجنبيات مشهورات، وتواصل الفانتازيا ممارسة وظيفتها، فتتحول الجنية إلى امرأة شفافة غير ملموسة تختفى فى جسد بطل الحكاية حيث يدفعها الحب إلى تقمصه، وهنا تصل الحكاية إلى نهايتها، عندما يفيق (ضارى) من إغفاءته ليجد نفسه منطرحا على بساط فى خيمة صغيرة وعلى مقربة منه شيخ وقور بشوش الملامح تفوح منه روائح الطيب، وقد جلست أمامه الجنية، فيصرفها عنه بآيات من القرآن الكريم، وتنتهى الحكاية بزواج البطل من فتاة مغربية تُسمى (غزلان) اكتشف أن فاطمة الزهراء التى أحبها وماتت كانت عمتها وكانت شديدة الشبه بها، وعاش معها حياة طبيعية وتمت سعادته بقدوم مشعل ثم شاعل وإن لم تخل النهاية من بعض الغرابة التى عبَّر عنها بطل الحكاية بقوله: «ألاحظ، أحيانا، فى عينى مشعل ومشاعل شعاعا غريبا لم أره من قبل إلا فى عيون القطط فى الظلام وأشعر أحيانا أن (غزلان) تستطيع التحدث مع مشعل وشاعل بدون استخدام كلمات. وأسمع أحيانا صوتا جميلا لا أعرف مصدره يتغنى بترنيمة مغربية جميلة عن طفل يريد الطعام»[1].

هكذا تنتهى هذه الحكاية الغرائبية التى يتداخل فيها الواقع مع الخيال، فما وراء الواقع أصبح واقعا بالفعل، وما ينسجه الخيال صار حقيقة ملموسة. ويتحقق هذا التداخل بين الواقع والخيال على مستوى الشخصيات والأحداث، فشخصية

---

[1] الجنية، ص ٢٢٩.

بطل الحكاية شخصية واقعية، فقد أرسلته شركة أرامكو لدراسة هندسة البترول فى الولايات المتحدة ولكنه اتجه إلى فرع آخر من الدراسات الإنسانية وحصل على الدكتوراه فى التخصص الذى اختاره وقد عاد إلى وطنه وشغل منصبا مهما حيث أوكلت له الشركة إنشاء إدارة جديدة هى إدارة الدراسات العامة ثم انضم وهو على مشارف الأربعين إلى جامعة أهلية وظل بها حتى المعاش، وتزوج أربع مرات، فكانت زوجته الأولى هى الجنية، وكانت زوجته الثانية زميلته فى الدراسة وهى أمريكية وانتهى الزواج بعد فترة قصيرة دون أولاد، وكانت زوجته الثالثة قريبة له وكان عمر الزواج قصيرا ثم تزوج زوجته الرابعة (المغربية). ومن حيث صفاته فقد كان بطل الحكاية قوى البنية، لا يشى مظهره بعمره، وكان يحب قراءة الكتب بأنواعها وخاصة الروايات والقصص، وتستهويه أفلام الخيال العلمى والرعب وقد ذهب إلى أمريكا محملا بكل مخاوف الشاب الشرقى وخجله وانطوائه ولم ينغمس فى علاقات نسائية، وكانت أفكاره مزدحمة بالقضايا العربية الكبرى.

وينتمى بطل الحكاية إلى عائلة سعودية عريقة تنتمى إلى نجد ولكنها نزحت إلى الإحساء واستقرت فيها، وكانت أسرته ميسورة الحال، ولكن حكاية البطل مع الجن لم تأت من فراغ، فقد كان لها جذور وأبعاد شخصية وعائلة. كما كانت امتدادا لمعتقدات وموروثات شعبية، وقد عبَّر بطل الحكاية عن ذلك فى هذا المونولوج الداخلى الغريب : «اعترف يا ضارى الضبيّع، اعتراف! اعترف أنك تؤمن بوجود "أم حمار" غير "أم حمار" الأسطورة، و"سعلوة" غير "سعلوة" الحكايات، و"دجيرة" غير التى تسكن قصص الجدّات، اعترف أنك منذ طفولتك كنت تقيم علاقة غامضة مع هذه المخلوقات، خلال اليوم أحيانا، وخلال أحلام اليقظة أحيانا. لماذا كانت هذه المخلوقات -بلا استثناء- تتجنب إيذاءك ؟ آه يا ضارى الضبيّع ! هذه ساعة الاعتراف! اعترف الآن أن جدّك الرابع هو أول من

حمل اسم الضبيّع. ما السبب يا ابن الضبيّع ؟ ارو القصة يا ابن الضبيّع ! كان جدّك هذا طفلا عندما نسيته القافلة فى الصحراء وسارت، وعندما تنبّه الرجال إلى فقده وعادوا أدراجهم لم يجدوه فى الموضع الذى كانت فيه القافلة. بحث رجال القافلة فى المنطقة أربعة أيام بلياليها بلا جدوى. وعندما بدأوا يفقدون الأمل أبصروا أنثى ضبع على مدخل كهف ترضع طفلا تبيّن أنه جدّك بقيت الضبع ترقب الرجال هادئة حتى أنهى جدّك رضاعه، تركته، ودخلت إلى الكهف و لم يرها أحد بعد ذلك، حتى الذين فتشوا الكهف شبرا شبرا بحثا عنها. "جنية!" قالها الرجال ببساطة وانتهى الأمر. لم يكن بينهم باحث أنثروبولوجى يدرس فى جامعة أمريكية ويفلسف وينظّر. كان وجود الجن، أيامها، وسط البشر شيئا طبيعيا جدا. والضبع الجنيّة التى أرضعت طفلا بشريا لم تكن شيئا يستعصى على التصديق. حسنا ! أيها الضبيّع ابن الضبيّع ! اعترف أنك تحمل فى دمائك وخلاياك آثار الحليب الجنّى، بعد هذه الأجيال كلها. اعترف بقرابتك من الجن. اعترف أنك لم تكن قط بمنأى عن تأثيرات الجن، اعترف الآن بما حدث ذات ليلة باردة من ليالى الهفوف، كنت نائما واستيقظت على صوت الحفيف والزفيف، وكان كل من حولك نائمين. تسللت إلى النافذة ونظرت إلى الزقاق. اعترف أنك رأيت شيئا، وأن هذا الشيء بكل تأكيد لم يكن نخلة. كنت فى الرابعة، وطفل الرابعة تحت تأثير النوم والخوف والظلام قد يخلط بين الأشياء، ولكنك لم تخلط. رأيت امرأة دميمة عملاقة تنبت من رأسها قرون شبيهة بالسعف. لا زلت تذكر هذه المرأة جيدا، تذكر "أم السعف والليف" فى شكلها الحقيقى، وتذكر أنها التفتت إليك، وابتسمت. ابتسمت يا ضارى الضبيّع ! لم تر نخلة؛ النخل لا يبتسم، رأيت امرأة مخيفة ابتسمت لك، ولماذا ابتسمت لك ؟ هل شمّت رائحة القرابة ؟»[1].

---

(1) الجنية، ص ٥٨ – ٥٩.

وهذا المونولوج صادق الدلالة فى الكشف عن العالم الداخلى لشخصية بطل الحكاية، فقد تجذرت حكاية الجن فى نفسه منذ صغره وهيأته لتقبل مؤثراتها وحضورها فى حياته. وقد صورت الرواية ولع الناس الشديد بعوالم الجن، وهو ما عبَّر عنه الجنى قنديش فى حواره مع بطل الحكاية حين قال : «لاحظت أن لديكم، معشر الإنس، حب استطلاع لا ينتهى يدفعكم إلى الهوس بالجن وعوالمهم. وأكبر دليل على ذلك انتشار الكتب التى تزعم أنها تعلم تحضير الجن بينكم انتشارا يفوق انتشار كتب الرياضيات والفلسفة والطبيعة والتاريخ مجتمعة»[1].

وفى مقابل النموذج الشرقى المهووس بعالم الجن وحكاياهم، تقدم الرواية النموذج النقيض ممثلا فى البروفسورة مارى هدسون رئيسة قسم الأنثروبولوجى فى الجامعة التى درس فيها بطل الرواية، فمعلوماتها عن الجن مقصورة على حكايات ألف ليلة وليلة التى قرأتها وأعجبت بها، وهى تظن أن الاعتقاد بوجود الجن يقتصر على المسلمين، وقد نظرت إلى موضوع اتصال الجن بالإنس بشىء من العقلانية، فحين أخبرها بطل الحكاية بأن قريبه – يقصد نفسه- أقام علاقة مع جنيّة تزوره على هيئة امرأة بشرية، أجابته بأن دعوى الاتصال الجسدى بكائنات غير بشرية، شيطانية أو ذات طبيعة مجهولة، كانت جزءا من التجربة البشرية[2].

ونجد مثالا آخر لهذا النموذج فى شخصية الفتاة الأمريكية التى تزوجها (ضارى) فترة قصيرة وكانت تعد رسالة ماجستير تقارن فيها بين وضع الساحر عند بعض قبائل الهنود الحمر ووضعه فى المجتمع الجاهلى، فكانت ترى أن الأساطير والخرافات إرث مشترك بين المجتمعات الإنسانية، ومع ذلك فهى لا تؤمن بالسحر ولا تعتقد أن بوسع أحد أن يسلط عليها قوى غير طبيعية أو قوى غير منظورة تؤثر فى تصرفاتها[3]، بل إنها ترى السحر من خلال الواقع فتقول : «هل يوجد سحر

---

[1] الجنية، ص ٦٧.

[2] المصدر نفسه : ١٨٧.

[3] المصدر نفسه : ١٦٧.

أعظم من السحر الذى مارسه هتلر وحوّل من خلاله الأمة الألمانيـــة العظيمـــة إلى قطيع من الأغنام الجائعة ؟ هل يوجد سحر أعظم من السحر الذى مارسه ستالين؟ أو مارسه موسوليني ؟ قوة البشر الأشرار تفوق، فى رأيى، قوة الـــسحر مجـــتمعين، والشياطين مجتمعين»[1].

وقد ظل الواقع ماثلا بقوة فى الرواية برغم تداخله مع العالم الغرائبى، فقد جسدت الرواية كثيرا من سلبيات الواقع الاجتماعى فى المجتمع العـــربى، وأدانـــت بشكل غير مباشر انغماس الناس فى حمأة الغيبيات والسحر والجن، وكشفت بعض سلبيات الواقع السياسى دوليا وعربيا، فأدانت على لسان الجنى قنـــديش بعـــض الأوضاع فى أمريكا وأشارت إلى ما فعله الأمريكان الأوائل مع الهنـــود الحمـــر، وممارسات المخابرات الأمريكية[2].

وفى سياق تبرير تفضيل الجن للإقامة فى المغرب تجيب الرواية على لـــسان الجنية بأن المغرب بلد مضياف، وقد تعود أهله على الجن عبر العَصور ونشأ بـــين الطرفين نوع من التعايش السلمى تطور إلى نوع من المودة المتبادلة، وهنـــا تنتقـــد الرواية على لسان الجنية بعض الأوضاع فى الواقع العربى بروح تهكمية فتقول «إن الجن لا يحبون زيارة الجزائر خوفا من الشاهقات الخارقات المبرقات المرعدات، ولا يحبون زيارة موريتانيا حيث يوجد مليون شاعر يقتلـــون الإنـــس والجـــن قـــتلا بأشعارهم، ويتحنبون زيارة مصر حتى لا تعتقلهم المخابرات بتهمة التآمر على أمن الدولة، ويصعب عليهم زيارة العراق حتى لا يدفنوا فى مقابر جماعية، ويتحنبـــون لبنان حتى لا يمصّهم اللبنانيون مصَّ الليمون، كما يفعلون بالسواح، ولا يريـــدون زيارة بلدك خوفا من الهيئة»[3].

---

[1] الجنية ص ١٦٧.

[2] المصدر نفسه : ٦٩ – ٧٠.

[3] المصدر نفسه : ٧٦.

وفى موازاة هذا العالم الواقعى تنقلنا الرواية إلى عالم غرائبى هو عالم الجن بسحره وأعاجيبه، وتتخذ من المغرب محورا له حيث يحتفظ الخيال الشعبى المغربى بصور كثيرة للجن لاسيما عائشة بطلة الرواية، فهناك من يعتقد أنها تتربص بالرجال وتضاجعهم ثم تقتلهم، وهناك من يعتقد أن رجليها رجلا حمار، وهناك من يخلط بينها وبين كائنات جنية أخرى، وهناك مواسم وحفلات وطقوس تقام لعائشة فى مختلف أنحاء البلاد، وهناك من يذبح الذبائح ويقدم لها النذور وليست هناك جنية واحدة اسمها عائشة قنديشة ولكن هناك جنيات أخريات يحملن الاسم نفسه[1]. وتفسر الرواية الحكاية فتقول إنه كانت هناك قبل مئات السنين جنية مستأنسة اسمها عائشة، ولسبب مجهول أضيف إليها لقب (قنديشة). كانت هذه الجنية تقطن المغرب وكانت مؤمنة تقية صالحة تحب مساعدة الإنس ومقاومة الشياطين وظل هذا حالها إلى أن توفاها الله. وبعد ذلك أخذ عدد من الجنيات يتسمين باسمها ومنهن الجنية بطلة الرواية التى تبدو فى صورة غير شريرة فهى تتصدى للشياطين الذين يستهدفون الإنس، فتحاول علاج حالات الإصابة بمس الشياطين والتخفيف من آثار شراكتهم مع السحرة[2]. وقد أقامت فى المغرب وتقمصت الكثير من خصال المرأة المغربية، «فعندما تحب المغربية رجلا تجعله ملكها وسلطانها وسيدها وطفلها وصديقها وعشيقها، وتجعل وجودها كله مكرسا له»[3]. وكانت عائشة الجنية تبدو فى شكل امرأة فى الأربعينات وترتدى لباس المغربيات الريفى ولا يثير شكلها انتباه أحد، وكانت تتكلم اللهجة المغربية كأهلها[4]. وقد تقمصت شخصية فاطمة الزهراء الفتاة المغربية التى أحبها بطل

---

[1] الجنية ص ١٧٧.

[2] المصدر نفسه : ١٧٩.

[3] المصدر نفسه : ١٨٠.

[4] المصدر نفسه : ٧٧.

الرواية كما تشكلت فى غير هيئة. و لم تكن عائشة هى الشخصية الوحيدة فى الرواية التى تنتسب إلى عالم الجن، فهناك شخصيات أخرى أبرزها شخصية (قنديش) ابن شقيقة عائشة، وقد ظهر وهو يرتدى ثيابا غربية ولكن له ملامح عربية، وكان يعطى بطل الرواية قرصا صغيرا شبيها بأقراص الأسبرين يحتوى على مواد مهدئة من نوع خاص تجعله قادرا على التعامل مع المواقف الغريبة من خلال استنشاق روائح عطرية نفاذة تدفعه إلى الاسترخاء وكان هذا الجنى وسيطا بين بطل الحكاية والجنية وقد أطلعه على كثير من أسرار الجن وعوالمهم، فأخبره أن عدد الجن يفوق عدد الإنس بكثير، وفيهم الطيبون والأشرار، وهم يمرضون ويموتون مثل البشر ولكنهم أطول أعمارا، وهم يعيشون فى عالم خاص غير مرئى، له مكونات وأبعاد تختلف عن عالم الإنس، كما أن أجسادهم مكونة من ذرات تختلف عن الذرات التى تتكون منها أجساد البشر، وللزمن عندهم قوانين خاصة يمكن فهمه فى ضوء نظرية أينشتاين التى تقول إن الإنسان لو استطاع أن يتحرك بسرعة الضوء لتوقف الزمن عنده. والجن فى هيئاتهم الأصلية شبيهون بالذبذبات الكهربائية، وهم يتناولون أطعمتهم بطريقة أقرب ما تكون إلى الاستنشاق[1]. وهم لا يتشكلون فى هيئة الإنس فقط، بل يستطيعون الظهور فى شكل حيوانات أو جمادات[2].

وعلى نحو ما قدمت الرواية صورة متخيلة لعالم الجن، فقد صوَّرت عالم الإنس كما يراه الجن، وقدَّمت هذا العالم فى صورة سلبية فى مجملها، فهم مولعون بالمال والسلطة والجنس، ولا يعترفون بالجميل[3].

ومن شخصيات الجن فى الرواية شخصية خال الجنية الذى بارك الزواج وكان البريق الساطع المنبعث من عينيه يشبه بريق عيون القطط فى الظلام، وهناك

---

(1) الجنية، ص ١٢٩ – ١٣٠.

(2) المصدر نفسه : ٧٣.

(3) المصدر نفسه : ١٥٢ – ١٥٣.

الشيخ الذى عقد الزواج وكانت أسنانه المدبية تبعث الرعشة فى الجسد كلما ابتسم، وكان هناك الشاهدان اللذان ظهرا وغادرا المكان بطريقة غريبة كما لو أنهما تبخرا بغتة فى الهواء[1].

وقد استطاعت الرواية أن تنقل القارئ إلى عالم غرائبى مدهش يمتزج فيه الواقع بالخيال، وقد حفلت أحداثها بالإثارة والتشويق لارتباطها بعالم الجن الذى يستقطب الخيال الشعبى ويغذيه، وبرغم انحياز الكاتب إلى أسلوب السرد التقليدى فإنه نجح فى جذب القارئ إلى عالمه الروائى، ولم تخل الرواية من الجوانب التوثيقية والمعلوماتية المتصلة بعالم الجن إذ تزوَّد الكاتب بعدد كبير من المراجع التى وظفها فى ولوج هذا العالم الغرائبى وتصويره، ولا يستطيع القارئ الفطن أن يغفل ما يسمى بعتبات النص، فقد مهَّد الكاتب للرواية بسؤال يقول : «أيتها الجنية ! هل أنت الحرية ؟ أيتها الحرية ! هل أنت جنيَّة» وهو سؤال يضيف أبعادا جديدة للرواية ويوسع أفقها الدلالى، وقد استعان الكاتب -وهو شاعر فى الأساس- فى التقديم لكل فصل من فصول الرواية بأبيات من شعر إبراهيم ناجى تعد مدخلا مهما لإضاءة الفصل والتناص مع الحدث الروائى.

---

[1] الجنية، ٥٨.

نساء على أجنحة الحلم

لفاطمة المرنيسى

نساء على أجنحة الحلم

فاطمة المرنيسى كاتبة مغربية تحظى بشهرة واسعة لمؤلفاتها التى تتناول –بجرأة– قضايا المرأة العربية فى الواقع وفى التراث الإسلامى وقد ترجمت مؤلفاتها إلى عدة لغات.

أما "نساء على أجنحة الحلم" فهى سيرة روائية تتضمن أحداثا واقعيا ومتخيلة فى صورة حكايات ترويها طفلة عن ذكرياتها طفولتها فى المغرب وتصور فيها العادات والتقاليد المغربية فى ذلك الوقت حين كانت المغرب خاضعة للاحتلال الأجنبى.

وتقوم صاحبة السيرة الروائية بدور الراوى فتتحدث عن طفولتها وأسرتها التى تتكون من خمسة أفراد وتقطن بين العائلة وكيف كانت أمها تكره الحياة الجماعية فى الحريم وتحلم بالعيش منفردة مع زوجها وأبنائها، وتصف الحجرات المختلفة التى تتوزع بين العائلة الكبيرة ومنها حجرة الرجال التى يتناولون فيها طعامهم ويستمعون إلى الأخبار ويتناقشون فى الأعمال ويلعبون الورق، وكان لهم دون غيرهم الحق فى الاقتراب من دولاب ضخم قابع فى الزاوية اليمنى من الحجرة وبه جهاز راديو، حيث كان يتم غلق الدولاب بالمفتاح إذا لم يستعمل الراديو وكانت مكبرات الصوت الموضوعة خارج الحجرة تمكن الجميع من الاستماع ولكن النساء وبطريقة غريبة كن يستمعن بانتظام إلى إذاعة القاهرة فى غياب الرجال من خلال مفتاح مصطنع للدولاب وحدث أن أخبرت الطفلة والدها ببراءة ودون قصد إلى استماع النساء إلى الراديو فى غياب الرجال، فغضبت عليها الأم ونصحتها بأن تزمّ شفتيها قبل النطق بكلمة لأنها تخاطر بنفسها إذا تكلمت، وهنا تستحضر الراوية قصص ألف ليلة وليلة وكيف أن كلمة واحدة فى غير محلها قد تجلب المصائب لمن ينطقها إذا هى لم تعجب الخليفة[1]. وقد أخذت الأم تشرح

---

[1] نساء على أجنحة الحلم، فاطمة المرنيسى، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٨م، ص ١٨.

لابنتها السبب الذى جعل الحكايات تمتد بألف ليلة وليلة وأخبرتها الأم بأن سعادتها رهينة بمهارتها فى استعمال الكلمات فأخذت الطفلة تتعود على الصمت وتتجنب كل خطأ فى القول تجاه الكبار.

وقد ظلت حكايات ألف ليلة تهيمن على خيال الطفلة فتستدعيها فى مواقف مختلفة ومنها حادثة اختطاف الفتاة (مينة) لتباع فى سوق العبيد وحين حاولت الهروب عاقبوها عقابا أليما، فأنزلوها فى قعر بئر عميق مظلم وغمروها بالماء البارد المليء بالثعابين والحيوانات اللزجة، وهنا تستحضر الساردة حكايات السبى فى قصص ألف ليلة لاسيما قصة اختطاف الأميرة نزهة الزمان فى حكاية الملك عمر بن النعمان حيث كانت الأميرات يبعن فى سوق النخاسة بعد تعرض القافلة الملكية الذاهبة إلى مكة من أجل الحج للنهب إلا أن هذه الحكايات لم تؤثر فى الساردة مثل حكاية (مينة) وإنزالها فى البئر فقد أصابتها بالكوابيس وحرمتها من النوم[1].

ولم تخل الرواية من حكايات الجن التى برعت فى نسجها العمة "حبيبة" وهى شخصية غريبة تجهش بالبكاء وتنتحب أحيانا دون سبب وتتخيل أن هناك جمهورا تخاطبه ولكنها كانت تتقن فن الحكى فتجعل الأطفال يتخيلون أنفسهم يبحرون على ظهر سفينة كبيرة عائمة تحملهم إلى جزيرة حيث الطيور تتكلم كالإنسان[2].

وتشير الرواية إلى أن الجن كانوا حقيقة واقعة فى مخيلة الصغار والكبار، فتحدثت الطفلة عن الجان الذين يتحولون فى كل الأمكنة بصمت فى انتظار الانقضاض عليها، وتصف ابن عمها بأنه كان يقلّد الجان ببراعة إلى حدّ أنها باتت تعتقده منهم[3].

---

(1) نساء على أجنحة الحلم، ص ١٨٢.

(2) المصدر نفسه : ٢٦.

(3) المصدر نفسه : ٢٥.

وهيمنت صورة هارون الرشيد وجواريه على خيال النسوة فى الرواية، فحين اشتكت إحداهن من غياب زوجها ثمان ليال كاملة خففت عنها صاحبتها حين ذكرتها بأن كل زوجة من زوجات هارون الرشد كانت تنتظره تسعمائة وتسعة وتسعين يوما أى ما يقارب ثلاث سنوات لأنه كان يملك ألف جارية[1].

ويختلط الواقعى بالأسطورى فى بعض أحداث الرواية، ففى سياق حديث الرواية عن مراكش تتحدث عن أسطورة جبال الأطلس التى تمتد عبر عدة بلدان «ففى العصور القديمة كان أطلس إلها إغريقيا يعيش مع الآلهة الأخرى فى المتوسط، وكان جبارا يتصارع مع عمالقة آخرين، وذات يوم انهزم فى معركة مهمة وأتى للاختباء فى الشواطىء الإفريقية واستلقى لينام فوضع رأسه بتونس وامتدت قدماه حتى مراكش. وجد فراشه مريحا إلى حد أنه لم يغادره وأصبح جبلاً. تزور الثلوج أطلس كل سنة وهو يبدو سعيدا بقدميه المشدودتين إلى الصحراء وسحنه الذهبى وبريق الثلج الذى يلمع فى عيون معجبيه»[2].

وتصف الرواية مراكش بأنها ملتقى أساطير الشعوب البيضاء والسوداء وتذكر أن الناس يرقصون فى مراكش حين لا تسعفهم لغاتهم المختلفة على التواصل، وكان ذلك يحدث فى الدور حين تستمد النساء قوة متجذرة من منبع الحضارات القديمة المنسية ويعبرن بالرقص عن كل الرغبات المكبوتة، وكان الجن القادمون من أماكن بعيدة ومجهولة يملكون الأجساد ويحادثونها بلغة مألوفة[3].

وكثيرا ما نشاهد مثل هذه الأجواء الغرائبية فى الرواية ومنها وصف حضرة سيدى بلال التى كان هدفها هو التواصل مع الجن فى لغتهم الغريبة وكانت قفزة نحو عالم مجهول[4]، وكان يحيى الحضرة بالعزف جوق كناوة الذى يتشكل

---

[1] نساء على أجنحة الحلم، ص ٤٣.

[2] المصدر نفسه : ١٧٨.

[3] المصدر نفسه : ١٧٨.

[4] المصدر نفسه : ١٧٩.

حسب الأسطورة من رجال سود قدموا من بلدان بعيدة وغريبة فى عمق الصحراء واصطحبوا معهم أمتعتهم وأغانيهم وإيقاعاهم السحرية، وكان هذا الجوق يبدأ الحضرة بإيقاع هادىء ثم تدق الطبول إيقاعا غريبا بشكل مفاجىء، وتقفز كل "المرياحات" ويرمين بالمناديل والخفين ويتحركن إلى الأمام يحركن رؤوسهن يمينا وشمالا فيتطاير شعرهن وكانت الابتسامة تعلو وجوه الكثيرات منهن وعيوفهن نصف مغمضة وكأفهن خارجات لتوّهن من حلم سعيد. وفى نهاية الحفلة كن يسقطن على الأرض مرهقات نصف واعيات، حينما تحملهن صديقاقمن ويهنئنهن ويرششن وجوههن بماء الورد وكانت الراقصات تستعدن قواهن شيئا فشيئا ويعدن إلى أمكنتهن كما لو أن شيئا لم يحدث[1]. وكان سيدى بلال صاحب الحضرة هو أشهر من يخلص الإنسان من إصابات الجن. وكان من أصل سودانى وكان فى البداية عبدا ولكنه أظهر قدرات خارقة على صرع الجن وتنظيم حفلات الحضرة، إلى حد أن أسياده رأوا فيه مكسبا تجاريا وحولوا الحضرة إلى مؤسسة مربحة[2]. ولكن المشكل فى رقص الحضرة -كما عبرت عن ذلك إحدى شخصيات الرواية- هو أن الإنسان يفقد الإحساس بالحدود حين يملكه الجن، فكانت النساء المملوكات يقفزن فى الهواء على النغم ويتلوين ويفقدن حشمتهن فى الحضرة وهن يحركن الأيدى والأرجل فوق رؤوسهن[3].

وفى هذا المناخ الغرائبى كان للسحر والتعاويذ والمعتقدات الشعبية مجالات واسعة، فكانت النساء -على سبيل المثال- يشعلن الشموع ويحرقنها فوق السطح خلال ليالى اكتمال القمر فى ممارسات سحرية بهدف تنمية القدرة على الإغراء أو ما يُسمى بالقبول[4]. ومن هذه المعتقدات أن النساء المصابات بالهم كن يُحملن

---

[1] نساء على أجنحة الحلم، ص ١٧٦.

[2] المصدر نفسه : ١٧٣.

[3] المصدر نفسه : ١٧٢.

[4] المصدر نفسه : ١٨٩.

إلى الأضرحة الموجودة فى قمم الجبال أو المنتشرة على ضفاف المحيط بين طنجة وأغادير[1] وغالبا ما توجد فى الأضرحة القريبة من شاطىء البحر حفرات تقصدها النساء للقيام بطقوس بقصد الإخصاب[2]. وكثيرا ما كانت المرأة المغربية تلجأ إلى الوصفات السحرية فى أمور الحب والزواج والإنجاب[3]. وهو ما نفهمه من حديث الراوية حيث تقول : «ما حرصت على إخفائه هو أننى قررت أن أصبح غزالة لا تقاوم، امرأة قاهرة فاتنة كالغزال، وأننى لجأت إلى ممارسات سحرية مريبة بفضل نعمة اللامبالاة لدى "شامة" التى تدع كتبها عن السحر فى أى مكان. كانت تملك مجموعة من هذه الكتب فى غرفتها، وبما أنها لم تكن تبالى بإخفائها، اكتسبت فى ظرف وجيز مهارة خارقة فى حفظ التراكيب السحرية ونقل جداول التعاويذ وتعلّم التفاصيل المعقدة بشأن الحروف والأرقام .. لقد كانت ممارسة طقوس السحر على السطح أروع انتهاك للحياة الاعتيادية فى رأيى، إحراق شمعات صغيرة بيضاء عندما يكون البدر هلالا، وأخرى كبيرة فاقعة الألوان خلال مراحل اكتماله أو ترتيل تعاويذ سرية لدى مرور كوكب الزهرة أو المشترى. كنا نشارك فى هذه العمليات جميعا لأن النساء كن بحاجة إلى مساعدة الأطفال غير البالغين لحمل الشموع وترتيب التعاويذ والقيام بحركات من كل نوع لأن الذكور والإناث البالغين منهم يشبهون الكبار كثيرا وفقدوا براءتهم التى تخولهم الاتصال بالنجوم أو الجن»[4].

هكذا نشأت الطفلة فى أجواء السحر والخرافة وعاشت فى مناخ مفعم بثقافة السحر والتعاويذ والتنجيم وانبهرت بها، وهو ما تعبر عنه قائلة : «ما كان

---

(1) نساء على أجنحة الحلم، ص ١٦٠.

(2) المصدر نفسه : ٢٦٣.

(3) المصدر نفسه : ١٩٠.

(4) المصدر نفسه : ٢٠٦.

يهرنى فى الممارسات السحرية أكثر من غيره على السطح هو أن طفلة لا تلفت اهتماما مثلى تملك القدرة على نسج روابط سحرية مع تلك النجوم الرائعة التى تسبح فى الأعالى والحصول على قليل من وهجها. عرفت فى مدة وجيزة كل الأسماء التى نعت بها العرب القمر، وعندما أخبرتنى "شامة" بأن برجى هو الزهرة غدوت أمشى ببطء كما لو أنى خلقت من مادة سماوية رقيقة، كنت أحس بأنه بإمكانى التوفر على أجنحة فضية. أحببت السحر المرتبط بعلم النجوم للإمكانيات المتعددة التى يتيحها، بحيث أنك إذا تلوت التعاويذ بطريقة جيدة أمكنك التأثير فى شخصيات مهمة، كالجدة أو الملك أو بقال الدرب الذى سيخطىء فى الحساب لصالحك حين تدفع له قدرا مهما من المال. أما أنا فكنت أتوخى من ورائه أمرين أساسيين : التأثير على أساتذتى حتى يمنحونى نقطا جيدة، وتنمية قدرتى على الإغراء»[1].

وقد انغمست الطفلة فى حمأة السحر وكلفت به كلفا شديدا فأحاطت نشاطها السحرى بالسرية التامة واستعملت تعاويذها لجذب أمراء عرب تخيلتهم دون معرفة وفهمت أنه بإمكان فتاة مغربية –من خلال السحر– أن تتزوج رجلا من لاهور أو كوالالمبور أو من الصين واعتقدت أن الفتاة إذا شاءت أن توقع رجلا فى شباكها فعليها أن تفكر فيه بقوة ليلة الجمعة فى اللحظة التى يبدو فيها كوكب الزهرة وأن تردد تعاويذ معينة بصوت منغم وبألفاظ غريبة ليست عربية بل هى فى الأصل مقاطع من لغة الجن[2].

وقد ذهبت معتقدات الخرافة بالنسوة كل مذهب، فاعتقدت بإمكانية أن تنبت لهن أجنحة ليست ظاهرة كأجنحة الطيور وقد توهمت بعضهن ذلك بالفعل بينما انشغلت أخريات بتطوير أشكال تشبه جناح طائر فى الجو، وكانت الأجنحة

---

(1) نساء على أجنحة الحلم، ص ٢٠٧.

(2) المصدر نفسه : ٢٠٩.

التى تطرزها الأم أجنحة طاووس أزرق لتزيين قميص "شامة" الحريـــرى، وكـــان طاووس "شامة" مستوحى من حكايات الطيور لشهرزاد ومنها قصة الطيور الـــتى تهرب من الأخطار المحدقة بها فى جزيرة إلى جزيرة أخرى بقيادة طـــاووس، وهـــى حكاية شغفت بها الأم لأنها صادفت هوى فى نفسها إذ كانت تحلم بـــالهرب مـــن فاس التى لا تحبها إلى أماكن فسيحة بصحبة أسرتها[1].

هكذا تفتحت براعم الطفلة على تلك الأجواء الغرائبية العجيبة فـــصورتها ببراعة ومزجتها بالحياة الواقعية فى المغرب مزجا رائعا.

[1] نساء على أجنحة الحلم، ص ٢٢١.

تحولات الفارس الغريب

فى البلاد العاربة

لفوزية رشيد

تحولات الفارس الغريب
فى البلاد العاربة[1]

فوزية رشيد أديبة بحرينية مبدعة حفرت اسمها بحروف ذهبية فى عالم الرواية والقصة القصيرة حتى باتت من أشهر الروائيات وأبرزهن فى عالمنا العربى.

وتعد رواية "تحولات الفارس الغريب فى البلاد العاربة" من أبرز إنجازاتها السردية، فهى رواية حداثية كسرت النمط السردى التقليدى وحلقت فى فضاءات الدهشة والشاعرية والإبداع.

فى هذه الرواية البديعة تتداخل الأزمنة وتتشابه، فيبدو الواقع العربى نسخة متطابقة متكررة فى كل العصور، ويصبح الزمن الراهن امتدادا للماضى وصورة مماثلة له.

تدور أحداث الرواية فى الزمن العربى كله : ماضيه وحاضره، فتحلق —بداية— فى فضاء العصر العباسى الثانى لترصد واقعا مفعما بالكآبة والقهر والانكسار حيث يلفّ المدينة غبار أسود وتعرق البيوت فى الحطام ويتحدث الناس فى مرارة ومذلة عن «هؤلاء الأغراب الذين تغلغل نفوذهم وما عاد بإمكان الخليفة أن يأمن على نفسه من غدرهم بعد أن مكنهم من البلاد وأتاح لهم فرصة الصعود حتى باتوا أكثر سطوة ونفوذا منه، وتبرز صورة الفارس الغريب "مهيار" الذى يمتلك قدرات عجيبة قرّبته من الحكام وهيأته للقبض على زمام الأمور فعاث فى الأرض فسادا وأخذ يفتك بكل شيء، ويتحول هذا الفارس الغريب من عصر إلى عصر، وتتغير هيئته من زمن إلى زمن، ولكنه يظل رمزا للتغلغل الأجنبى فى "البلاد العاربة"، فهو يتقمص شخصية هولاكو وينحلّ فى صورة الصهاينة مغتصبى أرض فلسطين ويظهر فى هيئة المرأة الأجنبية الطامعة، فقد «تبدَّل وجه الفارس و لم يتبدل فعله، تبدَّل وجه الفرس و لم يتبدَّل وجه الأرض»[2].

---

[1] صدرت عن دارسينا للنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

[2] تحولات الفارس الغريب، ص ١٣٩.

وعلى هذا النحو تخترق الرواية الأزمنة وترصد التحولات السلبية وترصد الواقع المفعم بالقهر والظلم واستلاب الإنسان وتؤكد أن الزمن الراهن هو استعادة للماضي وكأن التاريخ العربي وحدة أو كتلة لا تتجزأ «وصولا إلى القانون الدائم أو ما تتخيل الروائية أنه دائم في حياة الشعوب العربية وهو عندها "التكرار العبثي"، فالزمن العربي مستدير والأحداث تعود بنا في كل مرة إلى سيرتها الأولى»[1].

والرواية غنية بالعناصر الغرائبية والأبعاد الأسطورية التي تتداخل مع الواقع، وينسحب هذا على الأحداث والشخصيات حيث تنسجها الكاتبة في أجواء أسطورية بديعة، فحين تتحدث عن الفارس الغريب تصفه بأنه «قادم من أساطير الزمن السحيق أو من مملكة مسحورة مزودة بالطلاسم والغموض»[2]، وتسيطر أجواء السحر والخرافة على الخيال الشعبي، فتصف العجوز إحدى الشخصيات بأنه «لم يكن رجلا من لحم ودم، بل كان جسما شفيفا يتدحرج بخفة بين أقدام الحشد»[3]. ويستأثر أحد المشاهد بصورة أفاع غريبة تبلبط بين اليدين والخاصرة[4]. وتتجلى "الغرائبية" في مشاهد وصور كثيرة، فتتمثل في هيئة كائنات خرافية مجلجلة تبحث في البحر عن بحرها وفي العتمة عن فضائها[5]. وتبرز صورة القارب العجيب الذي يبحر إلى شاطيء مسحور[6]. وكذلك صورة جنيات البحار[7] ومشهد هرج المخترقين من حوائين وسحرة، يشيعون ألعابا ونوادر تأخذ بالألباب[8].

---

(1) تحولات الفارس الغريب، ص ٢٧٧.

(2) المصدر نفسه : ١٦.

(3) المصدر نفسه : ٧٧.

(4) المصدر نفسه : ١٧٥.

(5) المصدر نفسه : ١٨٤.

(6) المصدر نفسه : ١٨٥.

(7) المصدر نفسه : ٣٤.

(8) المصدر نفسه : ٣١.

وتحتشد الرواية بالأجواء الأسطورية كما نرى فى هذا المشهد[1] :

«سائرا فى مدارات تتنافر، تآلف واغتراب، جنية السماء تداعبك بردائها النارى، ترتفع وتكيل إليك سياطها اللاهبة، تمعن فيما حولك، يراودك أن تمضى بعيدا تطوى القفار، لكنك تسمع صوتا، البوابة الشاهقة تفتح أذرعها بصرير بطىء، تندفع نحوها، قوة خفية تلامس قامتك وتدفع بها نحو عالم مسيّج بالغموض، فردوس اكتنز بالأشجار والثمار والأنهار، زمن اختصر جدب الفيافى وأوجزها فى رقعة ساحرة، كنت لا تزال فى أول طريق القلعة، تحيطك النخيل، تسمع ضحكة نادرة لامرأة برداء شفاف، لكأنها سقطت لتوّها من جذع نخلة عالية، تقول شيئا، تباغتك ضحكات أخرى وأصوات تحاول أن تعرف مصدرها فتفشل، هذا مكان ليس ككل الأمكنة ! تمعن مضيّا، توشك صخور ناتئة أن تجذبك نحوها، يتحرّش بك الصوت "تقدّم" ! قد يكون كل ما تراه متواطئا ضدك، وإلا كيف فُتح الباب هكذا بسهولة بدون أن يسألك أحد حتى مجرد سؤال واحد ؟ صدى صوت بوهيمى يستحوذ على السهل المعشوشب حيث تخطو ببطء وحذر.

«–ما تزال راغبا يا فتى فى شعاث حلم متناثر فى البعيد».

«– أكاد لا أعرف ما يأسرنى وما أرغب فيه».

«حين تكون بيننا ليس بإمكانك أن تتراجع». ».

وكثيرا ما تخلع الكاتبة على الأماكن هذه الأجواء الأسطورية، كصورة القلعة فى هذا المشهد[2] :

«أمضيت أربعة أيام وربما أكثر، لم تر فيها شيئا من القلعة ولا بما يشى بأنها الفردوس، مجرد رجال أشبه بالعساكر المتدربين على الخشونة وشيخ فى بلاط يحاول أن يستحوذ عليك بكل الطرق، حت كان صباح ذلك اليوم، لا تذكر

---

[1] تحولات الفارس الغريب، ص ١٦٦.

[2] المصدر نفسه : ١٦٩ – ١٧٠.

كيف أفقت ولا تعرف إن كان حلما من كثرة اختلاط أحلامك بالواقع الذى تراه. حديقة كبيرة مُلئت بالقصور والمقصورات، جداول تفيض بالخمر والعسل واللبن والماء، نساء من حور، عزف وغناء ورقص لا مثيل له، أشجار سرو وزيتون وعنب وتين وثمار أخرى كثيرة لم تتمكن من ملاحقتها، تلامس قطوف الأشجار بينما يشجّ النهر طرقات الوادى ويفيض بالأقحوان على جنباته.

ونساء، نساء كثيرات كما الفضة، عاريات إلا من زركشة زهر الليلك حول الردفين وأسفل الجيد. ببهاء طاغ تنعكس الوجوه على الأنهار، مرايا أسطورية تداعب عين الشمس الخجلة، شجر الأرطماسيا ينتشر فى المكان ونخيل بلح بشتى الألوان، تسمع وجيبا متراقصا، شىء ما فى هذا الصدر يأخذك إلى رهج زمن إنفلت أواره، ينتقل كل شىء من المحدودية إلى أبدية مأهولة بالفتنة، فى هذه اللحظة، يغمرك هاجس مفاجىء باستعادة فرح قديم كنت تلاحقه ولا يستجيب لك، أنت كالسائر فى نومه، تدفعك تلك القوة الغريبة إلى ملاحقة رفيف الفراشات، مثلها تشعر بانعدام الوزن ومثلها تمتصّ رحيق ما حولك، فوق الشجيرات الوارفة وعند مصبّات المياه المزهرة ترى رجالا ونساء. النساء يتراشقن بالضوء والنهر.

أسدل بعضهم الخيمة السوداء وجمّرت الأخريات الحرير المخملى الأسود فى باقة من زهر الليلك. فرح تلمحه وثابا طافرا بالدعة، الشحوج من العيون تنتشر فى الغابة الساحرة، أشبه ببستان أسطورى، من مكان بعيد يصلك صهيل الخيول وثغاء الغنم، ترغو الإبل وتتآزر أصواتها البعيدة بذكرى سياط الجمر النارية التى كانت تلفح وجهك فى تلك البيداء».

ويرتبط بهذا المشهد الأسطورى مشهد شيخ القلعة الذى يتخذ لنفسه عريشا يطل منه ويراقب من خلاله كل ما يدور فى القلعة دون أن يراه أحد، وهو ذو سطوة على مريديه فلا يعصون له أمرا حتى إنهم أحضروا له غلاما به ما يشبه

النعاس وأمره أمام رجل وافد أن يلقى بنفسه من فوق جبل عالٍ وإذا به يفعل ذلك دون تردد ويلقى حتفه فى الحال[1]. ويبدو شيخ القلعة فى هيئة ذات وقار ويسير خلفه رجال يمسكون بأيديهم رماحا طويلة[2].

وتنعكس هذه الأجواء الأسطورية على صورة الجبل الخرافى[3] الذى يصفه السرد بقوله[4] :

«منحدرا نحو خط جبلى ملتو، تئز الرياح، يتنابك غبار شيطانى، لكأنــه انبعث من المفاوز هاتكا بقايا تفاصيل وجسد يجيء جوعا ضاريا، ينبوع ماء يسحّ من وجهك ويرافق الانحدارات المنقوشة خلف تجاعيد صدغك والتواءات الرقبـــة، تسرع الخطو، تحدق بك الأشياء، مجرد فضاء وتلال رملية تلسع قدمين متـــشققتين بالرذاذ الملتهب، بغتة تشعر همهمات مألوفة تقترب منك، تتبيّن الـــصوت، أشـــبه بنواح إنسان، على باب القلعة أقعى رجل كهل وحيدا، منتهكا فوق صخرة ناتئة، لحظة والرعب يشل صوته، تنغرز عيناه فيك، ربما دهشة أو ذعرا، يتلعثم قلـــيلا ثم يبادرك بالسؤل "من أنت؟ " لا ترد، تربكك تلك الهيئة الخريفيـــة لرجـــل كهـــل يوشك أن يختنق من البكاء».

وقد أحاطت الأساطير بهذا الجبل فقيل إن جريمة القتل الأولى وقعـــت فى أعلى قممه وأن فيه حجرا أثريا عليه ما يشبه آثار الدم، قيل إنه الحجر الذى هشم عليه الأخ أخاه وسموا المغارة المجاورة لهذا الحجر (مغارة الدم)[5].

وتردد الرواية الأساطير التى أحاطت بمدينة بعلبك، فيقال إن شيطانا يسمى (أشمودى) هو الذى شيّدها وعدَّها الأقدمون أول مدينة فى العالم، وقال بعضهم إن

---

[1] تحولات الفارس الغريب : ١٧٦ - ١٧٧.

[2] المصدر نفسه : ١٩٢.

[3] المصدر نفسه : ٢١٩.

[4] المصدر نفسه : ١٥٧.

[5] المصدر نفسه : ٢٢٣.

(قابيل) هو الذى أمر ببنائها عندما اعتراه الارتعاش ولقّبها باسم ابنه ثم أسكن فيها الجبابرة والمهترجة ولكثرة فواحشهم أرسل الله عليهم طوفان الماء أو طوفان نوح[1]. وتطل كذلك صورة الصقر الخرافى الذى يتناسل إلى صقور لا حصر لها[2]. وتشير الرواية إلى الكائن الجبار ذى الأذرع الطويلة والوجه اللزج الذى يلعقه بلسانه لحاهم الكثة[3].

ومن هذه المشاهد الأسطورية التى تكتنز بها الرواية مشهد الطوابير التى لا نهاية لها لرقاب مغروسة فى لجج من نار[4]. ومشهد الأرض المزروعة بهياكل حديدية تشبه الكائنات الخرافية[5]. وتتحدث الرواية عن شبح غريب كان يظهر للناس فى صورة مختلفة، فتارة يظهر فى صورة راهب ذى لحية بيضاء وعليه لباس الرهبان، وتارة يظهر شابا حسن الوجه ذا لحية سوداء وتارة يظهر شيخا أبيض اللحية ببزة التجار[6].

ونجد أن شخصيات الرواية محاطة كذلك بأوصاف غرائبية أو هالات أسطورية مثل شخصية حسين الموصلى أو الرقاص الذى كان لديه حدس غريب ونبوءة واشتهر برقصة غريبة، تصفها الرواية فتقول[7] :

«وهكذا بدأ : خطوة إلى الخلف، خطوتان إلى الأمام، مشحون بهجس داخلى كغزال هائم يتوقع من يطارده، لحظة دبيبة يغادر عنفوان الرجولة إلى بهاء الطفولة، يشتبك اللحن بجذعه الأسمر ويترنم، ساقاه مقتحمتان، مفعمتان بالصخب،

---

(1) تحولات الفارس الغريب : ٢٢٣ - ٢٢٤.

(2) المصدر نفسه : ٢٥٧.

(3) المصدر نفسه : ٢٥٩.

(4) المصدر نفسه : ٢٠٤.

(5) المصدر نفسه : ٢٠٧.

(6) المصدر نفسه : ٢٣١.

(7) المصدر نفسه : ٢٦١.

يحيل التراب إلى كائنات منتشية تربط بين المصفقين بوشاح سرِّى، لم يختلج قوامه وهم يصفقون، إنما مسّه تيار نارى، جلست النساء فى الزاوية البعيدة وفتيات البلدة الصغيرات، يرمقن معا حركاته الرشيقة، تدفدف الأيدى على صوت العود، من يراهن لا يصدق أنهن النساء اللاتى يظهرن فى صباحات الحقل أو اللاتى يشغفن بالنشيج السريع، يطفر منهن الشفق فى آخر النهار وهن يودعن العشب بأياد خوشنتها الأتربة والطمى».

وتحيط هذه الهالة الأسطورية بشخصية الشيخ الواصلى، وهو «رجل علم جليل، كثير التعبد، عرف بورعه وتقواه، يشير إشارات غامضة إلى ما ينوب العامة من فساد الأمراء ورجال البلاط»، ولم يكن أحد يراه إلا خاصته من النقباء ويسمع الناس قصصه وحكاياته الغريبة[1].

وتطل المرأة الأجنبية فى صورة أسطورية، فهى تتحول فى هيئات مختلفة، «وتبدو بألف روح وألف جسد، وجه واحد يتناسخ وينتشر كالوباء»[2]. وهى تدّعى أنها «سيدة الأرض والبحار، والأقوى فى هذا العالم، ولا يستطيع أحد الاقتراب من مملكتها السحرية[3]. وهى تقيم فى أرض ليست لها، وتقول : «لا أحد منكم يعرف قيمة تلك الكنوز المخبوءة، كل أرض تطؤها قدماى هى لى وأنا منها»[4].

وهذه العبارة الأخيرة ذات دلالة واضحة على ما ترمز إليه هذه المرأة الأجنبية الغازية ذات الوجه المتلون البشع.

وفى المقابل تلوح صورة "جلنار" التى ترمز إلى النقاء والطهر، وقد طمع فيها الفارس الغريب، واكتسبت هى الأخرى هالات أسطورية فقيل إن صراخها

---

(1) تحولات الفارس الغريب : ٢٠.

(2) المصدر نفسه : ١٩٥.

(3) المصدر نفسه : ١٩٦.

(4) المصدر نفسه : ١٩٧.

غطى الجبال والوديان، وقيل إنها هربت بعد أن تحولت إلى ريح عاصفة وقيل إنهم رأوا شبحها يخاصر شبحا آخر[1].

غير أن هذه الأجواء الأسطورية لا تنفصل عن الواقع، وهو ما نسجته الكاتبة بمهارة وهذا ما لاحظه بعض من تناولوا الرواية بالنقد، فرأى بعضهم أن «الكاتبة قامت بحركتها الزئبقية الملتوية من جميع الجهات، من تصور تاريخى إلى واقع معيشى متداخلا بالفانتازيا السحرية نحو المستقبل»[2]، وقال ناقد آخر : «إن علاقة الكاتبة فى روايتها بالتاريخ المسجل هى علاقة تورية، ففيها يقوم ذلك التضفير المحكم بين ما يجرى الآن (حاضرا) وما جرى بالأمس (ماضيا). إن التاريخ يبدو كوحدة غير قابلة للتجزئة. وعلى الرغم من ولوج الرواية إلى التاريخ فى كتابها الأول من الرواية إلا أن هناك أبعادا أخرى ميثولوجية وأسطورية تلفُّنا إلى نهاية العمل فتصلنا بالواقع الذى يتفجَّر عنها مما يحيلنا إلى مقولة "إزرا باوند" الشهيرة (من الأسطورى ينبثق الواقعى)[3].

تقنيات السرد :

تنوعت تقنيات السرد وآلياته واتسمت الرواية بعدة سمات نأت بها عن البناء التقليدى وحلّقت بها فى فضاءات الحداثة وأضفت عليها طابعا خاصا.

شعرية السرد :

تبنت الرواية نمطا أسلوبيا يعتمد شكل التداعى الحر ويتسم بالشعرية والتوهج ويستخدم لغة إيحائية شفافة مفعمة بالصور والأخيلة التى تعبر عن خيال خصب على نحو ما يتمثل فى هذه المقاطع :

---

(1) تحولات الفارس الغريب : ٢٧٤.

(2) المصدر نفسه : ٢٧٦.

(3) المصدر نفسه : ٢٧٧.

- «اختفت ضحكتك فى متاهة الغموض الذى استحال إلى سرّ. أمسيات تليها أمسيات. تنجدل الطرقات فيها مع قدميك وتستقر عند بابها. كنت تبحث عن شىء توارى فى سحر وجه من شمس، ترتحل فى الزمن ومعك ترتحل كهوف موصدة تنتظر من يلجها ويفكّ عنها أسر الرتاج»[1].
- «لو كان بيدى يا امرأة، لحجبتك بعيدا وجبنا الدنيا معا. أستولى على جمّازة. وأخف قدمىّ بالريح، تلوحنا برارى السفر وندخل بجيادنا المنفلتة آفاقا وآمادا»[2].
- «بين كل هذا الأجيج توافدوا، يعانقون الأرض ويرتلون صلاة جديدة، هم المغمورون فى ساحة المدى يتراقصون بأهازيج ويتدثرون بالفضاء الرحب»[3].
- «فى الأماسى الحزينة ينبعث فيهم صوت كالحلم، رهيف كدفقة النور يراه الناس فى الليل المدلهم، له وقع رنين الحوافر وهسهسة الأعشاب»[4].
- «ها أنا الآن أركض خلف سحابة أو خلف جنية عاشقة نذرت نفسها لعشق برّى. لم تكن السحابة راكضة ولم تبق الجنية عاشقة، كان وهما والأشياء تضمحل فى سرمدٍ وسكون»[5].

وتؤدى الصورة دورا مهما فى منح السرد شعريته المتوهجة، وتمتاز هذه الصورة بالجدّة والابتكار وتدلّ على خيال خصب خلاّق، ويكتنز السرد بمثل هذه الصور المبتكرة، ومنها :

- لكأن الزمن رغوة بحر يفتح فمه شهوة للتشظى، هكذا كل شىء يتسرب ببطء[6].

---

[1] تحولات الفارس الغريب : ١٩.

[2] المصدر نفسه : ١٧.

[3] المصدر نفسه : ٣٧.

[4] المصدر نفسه : ٢٧٤.

[5] المصدر نفسه : ١٢٤.

[6] المصدر نفسه : ١٤٤.

- امرأة تجلس فوق عرائش الأيك. يلامس قطوفها وهى تنأى ولكأنها كاهن يشعل نارا فى لحاء الشجر ويختلى بنفسه خلوة مقدسة[1].

- امرأة من نار تقف فى الطرف الآخر لكنها لم تخلق إلا لمثله[2].

- وجه محاقىّ تتصاول عليه الخطوط الحمراء.

- وتناوبوا معه الرقص والأهازيج لكأن الطبيعة هيأت المساء لزغردة النجوم[3].

- أنت جاف كعرجون متيّبس آيل للسقوط[4].

- أنت حزين ووحيد كشجرة سرو ضاربة فى العراء[5].

- كأنك بحر يهجع ساعة العناق مع قرص من شعاع قوس قزحى[6].

- فى الجهات التى تبحث فيها ما يزال كل شىء ثابتا كقمر حديدى[7].

- غمامة أشبه بسرب عصافير تحلق فوق رأسك[8].

- ترى حلبة رقص عظيمة، ترتمى بطائح الخمور بين الأقدام وتنسدل كـشلالات أرجوانية[9].

وتلعب (الاستعارة) دورا مهما فى تشكيل الصورة، ومنها :

- وجوه ثملة تتمطى على الزجاج الخارجى الملوّن وتتقلّص أو هياكل شمعية تنتفض بالانطفاء وتتهدج مع طراوة النسيم حين يلج الوكر مباغتا[10].

---

(1) تحولات الفارس الغريب : ٦٣.

(2) المصدر نفسه : ٦٩.

(3) المصدر نفسه : ١٢٥.

(4) المصدر نفسه : ١٤٦.

(5) المصدر نفسه : ١٤٧.

(6) المصدر نفسه : ١٥٣.

(7) المصدر نفسه : ١٦١.

(8) المصدر نفسه : ١٦٦.

(9) المصدر نفسه : ٢١٢.

(10) المصدر نفسه : ٥٢.

- دفءٌ يصاول تحت لعجمى[1]

- أول مرة رأته تلفع كيانها بطوفان الصبوة[2].

- هسهسة رياح مباغتة تشدو فى المسافة الحزينة بينهما. أهداب يلتمع فى وجهها ماء العيون[3].

- على ربية تتوشح بظلال الشفق. يقف الشاعر وحيدا. يرمى ببصره إلى الطريق الصحراوى الوعر. ارتعاشات هائجة تخاصر الرماد حوله. تتفض الهدأة بتمنمل داخلى من فراغ المسافات ووحشة الصقيع[4].

وثمة ظواهر لافتة فى التشكيل اللغوى والأسلوبى، ومنها ولع الكاتبة بالتقديم والتأخير، كقولها :

- «ساهما، كان وإلا ما الذى أوصله إلى هنا دون أن يشعر؟»[5].

ولا شك أن مثل هذه الأساليب تسهم -مع غيرها- فى تعزيز شعرية السرد.

ويمتاز الحوار بالتركيز والكثافة والاختزال الشديد ويوظف توظيفا جيدا لخدمة الحدث كما نرى فى هذا المثال[6] :

مرة سألها الرقاص :

- كم عمرك ؟

ردّت بخبث وغنج :

- كم تعطينى أنت ؟ ألف عام !

---

[1] تحولات الفارس الغريب : ١٥٣.

[2] المصدر نفسه : ٦٣.

[3] المصدر نفسه : ٤٨.

[4] المصدر نفسه : ١٢٠.

[5] المصدر نفسه : ١١٩.

[6] المصدر نفسه : ٢٦٤.

ضحكت هى ولم يضحك هو، بدا مرتابا :

- هل صدّقت ؟

- ولم لا !

- هل جُننت، لكأنك تصدق الخرافات !

- لا يوجد هنا غيرها !

- تختصر الأزمان ببساطة هكذا ؟!

- ربما !

- لهذا السبب قالوا إنك لا تشبه أحدا.

- وقالوا إنى أشبه نفسى.

- هذا يزيدنى ولعا بك.

ويعبر الحوار بدقة وكثافة عن بنية التحول والتنقل بين الأزمنة وتحقيق عنصر المفاجأة، كما يتمثل فى هذا الحوار[1] :

- فى أى عام نحن ؟!

قال :

- أمرك غريب أيها الرجل !

قلت :

- بل أمر ما حولى، أرى وجه المدينة تغير كثيرا.

- هل كنت فى سبات أسطورى ؟ نحن الآن فى العام الهجرى ألف وأربعمائة و...!

- ألف وأربعمائة !

- وكيف لا تعرف الزمن الذى أنت فيه ؟

- اعتقدت أنى لم أفارق زمنى فى القرن الرابع الهجرى وأحيانا كنت أعتقد ...

---

[1] تحولات الفارس الغريب : ٢١٤ - ٢١٥.

- تعتقد ماذا ؟ أكمل

- لا يهم. أرى أن كل شيء قد تغيّر.

- عن أى شيء تتحدث ؟

- هل تغيّر الخلق أيضا ؟

- عن أى تغيير تتحدث ؟

- لكأن الأحزان بقيت كما هى ؟

- عن أى حزن تتحدث ؟

- وبقيت الديار كما هى ؟

- عن أية ديار تتحدث ؟

- تغير الخارج وبقى الداخل كما هو.

- أى خارج وأى داخل ؟

- والفارس أيضا !

وفى سياق استدعاء أحداث التاريخ واستعادة الماضى تعمد الكاتبة إلى التناص والتضمين، فتقتبس من بعض المصادر التاريخية القديمة ما يضىء الحدث ويمنحه مزيدا من الواقعية، وعادة ما يحدث ذلك فى معرض تصوير الواقع المفعم بالقهر والظلم، وهو ما نراه فى هذا الاقتباس الذى أخذته الكاتبة من كتاب (مروج الذهب) للمسعودى[1] :

«أمسك كتابا وأخذ يقرأ منه صفحة اختارها بشكل عشوائى :

(أمر أن تحفر له حفيرة بحضرته ثم يدلى على رأسه فيها ويطرح التراب عليه ونصفه الأسفل ظاهر على التراب ويداس التراب فلا يزال كذلك حتى تخرج روحه من دبره).

---

[1] تحولات الفارس الغريب : ١٣٤.

«– من أى كتاب هذا ؟».

«– مروج الذهب للمسعودى».

«– من الذى أمر ومن الذى خرجت روحه ؟!».

لم ينتبه إلى سؤاله وإنما أخذ يقرأ فى صفحة أخرى :

(يأخذ الرجل فيكتف ويقيّد فيؤخذ القطن فيحشى فى أذنه وخيشومه وفمه وتوضع المنافخ فى دبره حتى ينتفخ ويعظم جسمه ثم يسدّ الدبر بشىء من القطن ثم يفصد، وقد صار كالجمل العظيم، من العرقين اللذين فوق الحاجبين فتخرج النفس من الموضع وربما كان يقاوم الرجل فى أعلى القصر مجردا موثقا ويرمى بالنشاب حتى يموت).

وقد تنقل الكاتبة أخبارا من مخطوطات متخيلة تصطنعها احتذاء بالمخطوطات التاريخية، كالنقل عما تسميه (مخطوطات المغاور) وترصد من خلالها واقع الخراب فى البلاد العربية فى العصور الوسطى، تقول[1] :

لم تكن آفة أو إعصارا، الخراب شمل الديار كلها، احترق الزرع والماشية وانقطعت المؤن عن الأسواق فى بغداد ونواحى البلاد، انتشرت المجاعة وهلك من هلك، ترمّلت نساء كثيرات وشحّ الرجال من الطرقات، تيتّم الأطفال وعاث الجنون فى البيوت، لم يعد المزارعون أو التجار يأمنون رزقهم من قطاع الطرق ومن اللصوصية التى تفشّت كآفة أخرى، تصايح الناس «هذا سخط من الله وغضب». إنتهز الفرنجة ضعف الخلافة فاستأنفوا غاراتهم على الأراضى الممتدة، وأغاروا على دمياط وفتكوا بأهلها وأحرقوا دورهم والأتراك تفنّنوا فى بعث الفوضى وفى إفساد الشؤون العامة، قيل مرت على الديار أيام عجاف امتلأت المدينة فيها بالجثث والحطام وشظايا البيوت المطلة على الشوارع. قيل أيضا : وراء كل حائط، طفل

[1] تحولات الفارس الغريب : ٩٥.

مشرد ووراء كل حطام امرأة تولول ومسنّ أشعث، تدهورت الفلاحة والصناعة وأحوال الرقيق من الزنج القائمين على الأراضى وحراسة الممتلكات حتى أن سمرقند التى عدّت أكبر أسواق الرقيق فى بلاد ما وراء النهر أصابها الكساد مما حدث فى بغداد والبصرة والكوفة».

وفى سياق استدعاء الماضى تستعين الكاتبة بتقنية أخرى هى ما يعرف بالرواية التاريخية، فتنقل روايات على ألسنة العامة أو الجماعة باستخدام لفظ "قالوا"، كما نرى فى هذا المثال[1] :

قالوا : دخل سردابا فى مدينة سامر، كان ينظر إلى أمه الواقفة، يتغلغل بخطاه إلى الأمام حتى تلاشى ظلّه وهى تنادى ولا تأتى حراكا، سمّرها الذهول، انشقّت الأرض وبلعته ! بحثوا عنه فى كل مكان و لم يجدوا له أثرا. كثيرون قالوا: ننتظر وقالوا : سيظهر يوما ما ويملأ الأرض سكينة وعدلا».

وقد تتنوع صيغ الرواية بين "قالوا" و"تهامسوا" و"سمعوا" كما نرى فى هذا المثال[2] :

تهامسوا: هو الليل، يمتلىء القصر بالمغنين والموسيقيين والطبالين والمضحكين وزمرة من الحوائين والسحرة، ينتشر غناء الغيان المحترفات لفتنة الترحال، جميعهن من جوارى القصر العتيد.

قالوا: سمعنا نحن الأهالى بذلك وأكثر، هذه المرة أضيفت إلى أسماعنا أعجوبة أخرى، زوجة السلطان تصدر فرمانا يذاع باسمها على بنى جنس طبقتها لحضور الحفل ! هل هناك ما يتعلق بها وحدها ؟ هل صادرت السطوة وأبعدت السلطان عن سلطته وتولّت هى أمور البلاد ؟ تهامسوا وزجوّا بأساطيل الفضول نحو بوابة المدينة وفوهة القصر.

---

[1] تحولات الفارس الغريب : ١٢٩.

[2] المصدر نفسه : ٢٨.

سمعوا : القاعة تزدان وتحتشد، قلانس ملوّنة وبرانس مرصعة بالجواهر تتوّج رؤوس السيدات، هرج من حواشى الثياب محلاّة بسلاسل من ذهب وأحجار من نور».

وتستخدم الكاتبة هذه التقنية فى حديثها عن الشيخ الواصلى[1] :

«قالوا : دعوته تجتذب قبائل العرب القاطنة فى نواحى الكوفة ونواح أخرى. نبط لقوا فى رسالته ما يكشف سرّ الخوف، هم العاملون بالزراعة من سواد الكوفة.

قالوا : مدججا بالبراعة، تستفيق الخلايا بين أصابعه طائعة كزمرد معقود، معاونوه من النقباء يختارهم واحدا واحدا من بين الدعاة، يغويهم بالإبحار والسفر فى لجة بحر عميق، يعملون معا سرا، يحذون حذو مهاراته الفائقة والكتمان.

قالوا : أعداؤه لن ينام لهم جفن حتى يغتالوه، أنّى لهم ذلك وهو كالتميمة ذائب بين الصدور، ضحكت النسوة، ضحك الرجال، لأجله دلقوا فتنة العمر وآووا معه فى بيوت من سحاب، تركض ولا يلحق بها أحد».

إن الكاتبة وهى تبحر فى أعماق التاريخ، وتنبش فى أضابيره، لم تأخذ منه إلا بقدر ما يكشف الحاضر، ولذلك فقراءتها للتاريخ قراءة خاصة، واعية، منتجة، نجحت فى توظيفها ونسجت من خلالها عالما روائيا متميزا.

---

[1] تحولات الفارس الغريب : ٢٧.

القلق السرى

من عذابات شهرزاد

لفوزية رشيد

القلق السرى

ها هى الروائية المبدعة "فوزية رشيد" تطلُّ علينا إطلالة أخرى من خـــلال عالمها الروائى المدهش بروايتها البديعة "القلق السرى" التى تعـــدُّ نموذجـــا رائعـــا للواقعية السحرية.

الرواية واقعية فى إطارها العام، فأحداثها تدور فى أماكن واقعية تتوزع بين القرية والجبل والمدينة وتشير إلى مجتمع بعينه له تقاليده البالية الموروثـــة، وتتنقـــل الرواية بين مجتمعات غربية تعانى من الخواء الروحى برغم ما بلغته مـــن حـــضارة مادية وما حصل عليه الإنسان من حرية وتحرر. ولكن الرواية لا تشير إلى الأماكن بمسميات محددة وإن كان السرد والوصف يدلان عليها، وقد تشير إلى بعض هـــذه الأماكن برموز معينة مثل مدن الرمل أو حضارة الجليد.

والشخصيات فى الرواية شخصيات واقعية، فهناك شخصيات نسائية مثل عائشة أم شهرزاد والجدّة وصفية معشوقة الشيخ مسعود وهناك شخصيات الرجال الذين يعيشون حياتهم الواقعية مثل شخصية الشيخ مسعود، وهو مولـــع بمطـــاردة الجنس الآخر ولا يقلع عن نزواته إيمانا منه بأن «كل متاع الدنيا تملكه النساء» وقد سرقته معشوقته الصغيرة (صفية) من حضن زوجته عائشة، فكان يزورها —خلسة— فى كوخها البعيد خلف سياج الريف. ولم يكن الآخرون يختلفون عنه فأغلبهم مجرد وجوه أخرى للشيخ مسعود، يفرحون برائحة الكئوس والمضاجعات السرية.

غير أن واقعية الرواية ليست واقعية خالصة وإنما هى مزيج مـــن الواقـــع والفانتازيا، ولذلك فهى تندرج فى إطار الواقعية السحرية بل إنها من أكثر الروايات العربية تمثيلا لهذا الاتجاه، ففيها تتداخل الأساطير والخرافة والخيـــال الـــشعبى مـــع الواقع المعيش.

وقد استدعت الكاتبة شخصية شهرزاد وجعلتها محورا لأحداث الرواية ولكنها لم تقدم شهرزاد فى "التيمة" المألوفة، فليست شهرزاد –فى الرواية– هى المرأة التى تروض شهريار وتحلق به فى فضاءات الخيال والسحر والدهشة. ولكنها تقدم شهرزاد فى صورة جديدة، تقدمها كنموذج للمرأة العربية المعاصرة فى عذاباتها النفسية والوجودية والاجتماعية والفكرية وفى قلقها السرى .. قلق الذات أمام لغز الكون والوجود والمصير .. قلقها وهى تعيش فى مجتمع مسكون بتقاليد بالية .. مجتمع ذكورى يحتفل بميلاد الطفل الذكر ويطلق الأم إذا أنجبت الإناث.. مجتمع يهمش دور المرأة ويختصر وظيفتها فى الجنس والإنجاب.

إن شهرزاد فوزية رشيد ليست امرأة عادية تستسلم لواقعها ولكنها امرأة غريبة .. درويشة .. ترتشف رموزها فى الوهم والكتب والطلاسم والأحجيات «لا تحقق من شىء ولا يقين، وإنما تمرّغ فى جيوب الحاوى العجيب وبعدها خاتمة معهودة فى مكان ضيق هو العشّ المرتقب تحت سطوة حاوٍ آخر، ليبدأ النبش والتفتيش فى ذاكرة مهددة بالانقراض. أما تلك الأخرى فى الأسطورة فقد تمكنت من ترويض شهريار بالحكايات وتجاوزت الموت بالمهارة والمداهنة»[1].

لقد أشارت شهرزاد فى الرواية إلى اختلافها عن شخصية شهرزاد فى قصص ألف ليلة وهى تخاطب جدّها الذى أدخلها فى أجواء تلك الحكايات وذلك من خلال هذا الحوار بينهما[2] :

«– كنت تستمتعين قبل الآن بما أقول وبالأجواء التى أدخلك فيها .. لماذا أشعر أنك تسأمينها بل وترفضينها .. ما الذى بيدى لأفعله فى مثل هذه الحالة ؟

لم يكن الأمر قد أخذ منى ذلك المنحى .. أردت تقريب مسألة لم أضع حدا لنهايتها .. مثل الريح تنهشنى وأنا عارية دون أى غطاء.

---

(1) القلق السرى، ص ٢٨.

(2) المصدر السابق، ص ٧٧.

- لا زلت أشعر بالمتعة معها و لم أسأمها كما تقول .. إنما أردت أن أجد فيها شيئا آخر .. فلنسمه أن .. أن أجد صورتى كما أراها .. ولا أجد ذلك.

- يبدو أن مخيلة الأساطير والأجداد لم تضع حسابا لذلك !

- أتسخر يا جد .. شهرزاد مثلا التى أسميتنى على اسمها تغلبت على روح الجلاد فى شهريار بالتحايل وفن الحكايات لأن حياتها كانت مرهونة بقرار منه .. بالنسبة لى لا أريد أن أرتهن لأى أحد كان .. لا أريد أن أخاف وأتحايل لأعيش، أليس من حقى أن أرى الدنيا بعيونى، أن أتغلب بالحكمة على ما هو أكثر أهمية فى نظرى بعد أن حفظت كل ما تحدثت به وما قرأته من حكايات وأفكار تعود إلى آلاف السنين من الآن .. تلك التى تحوّل النساء إلى آفاع وشياطين وكائنات ماكرة كريهة لتدلل على شرها أو نقصها أو عبوديتها .. صدقنى يا جد .. كل ما هنالك أنى لم أر ما أبحث عنه فيها. اقصد ما يخص ذاتى، أغلب الأفكار لا تتعامل مع جوهرى بقدر ما تتعامل مع صورة الوهم الذى له.

تدفق الكلمات جعلنى أستطرد وهو يصيخ إلىّ بصمت :

- اسمع يا جدى .. أنا لا أرغب فى أن أروض الجلادين .. بل أرغب فى أن أبنى عالمى كما أشاء .. أن تنتشى روحى كما أشعر بنبضها .. إننى بحاجة إلى معرفة آخرين ولكن أولئك الآخرون الذين يشعرون ويفكرون مثلى ولا أجدهم هنا.

تمتم بأسى :

- الحقيقة .. الوهم .. لم تلتبس الأمور عندى مثلما هى الآن».

وربما تشابهت شخصية شهرزاد فى رواية فوزية رشيد فى بعض الوجوه مع شخصية شهرزاد عند توفيق الحكيم، فهى تمثل "اللغز" الذى يسعى الإنسان ليفك طلاسمه «ونلاحظ أن جميع الشخصيات كانت تحرص على ألا تتعامل مع شهرزاد

على حالها مغلقة بأسرارها، بل كانت تشغل نفسها بفك شفرتها. وتوجيه نفس السؤال الشغوف إليها "من أنت ؟"[1].

وإذا كانت شهرزاد فى رواية فوزية رشيد تعكس القلق السرى أو قلق الذات فإنها تسعى إلى كشف ما يحيط بذاتها من غموض واكتشاف العوالم الأخرى من حولها، ولذلك اتخذت قرارها بالهرب من واقعها واقتحام المجهول فتنقلت فى ارتحالات مختلفة وعاشت فى عوالم غريبة تشبه من بعض الوجوه غرائبية ألف ليلة وليلة.

وتبدأ الرواية بالإشارة إلى تلك الحكايات الأولى فى حياة شهرزاد، كان جدها الشيخ مبروك «يجلس كساحر أسطورى يقبض على الزمن والبشر، ليحكى حكايات شيقة عن الأميرات والسلاطين والفرسان الداخلين فى غبار التاريخ، ومن هذه الحكايات الغامضة والعجيبة اقترح الجد أن يسمى صغيرته (شهرزاد)، وهكذا تفتحت عيناها على عالم ألف ليلة وبقيت ملتصقة بحكايات الجد وأسفاره فى مبهم العوالم الغامضة، فكانت حين تخلد إلى النوم تنقلها الأحلام إلى «فضاءات البرية الواسعة والقصور والبخور والجوارى. هارون الرشيد والمردة، السحر والخدم والسود. عوالم الليالى المدلهمة والبحار، السندباد وعلاء الدين، الارتحال المخضب بالدم والأسفار، الحكمة والغريزة، اختلاط الحلم باليقظة واليقظة بالوهم. أماكن سرية وغرف مظلمة تتدثّر بالغموض والألغاز والغدر، الزهور المسحورة والممرات المؤدية إلى العربدة والمكائد، بشر ليسوا من هذا العالم، فتنة غريبة تمتزج بنسيج الشخصيات، بهاء وبريق وخوف، عفاريت وملوك ومخلوقات أسطورية فوق الخيال، مغامرات ونساء غالبا ما يكنَّ –للدهشة– ماكرات ويتلاعبن بالعقول»[2].

---

[1] شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر، نماد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ١٥٣، عام ٢٠٠٥م، ص ١٣٠.

[2] القلق السرى، ص ١٥.

هذا هو العالم الغرائبي الذى تنفست شهرزاد وهى طفلة فى أجوائه فتأثرت به وتشكلت شخصيتها من خلاله، وخضعت فى حياتها لقوانينه الغريبة التى تختلف عن قوانين العالم الواقعى.

نشأت شهرزاد على خلاف لداتها، فكانت تميــل إلى الوحــدة وتطيــل الجلوس فى حديقة البيت الخلفية تحت شجر السرو، وتقتل الوقت والفراغ بالقراءة، ولم يرض أبوها بعقليته الجامدة عن وضع الطفلة فقال للأم :

- الأساطير وحكايات الجن وكتب التاريخ ! لقد جنى أبوك عليها يــا عائــشة .. دوَّخها وهى بعد صغيرة، هو الذى يزودها من حيث لا أدرى بكل ذلــك .. لم نره قط إلا وملء ذراعيه كنوز معرفته كما يسميها، لن تصلح حال هذه البنــت أبدا![1]

ولم تخف ملامح شخصية شهرزاد الطفلة على المحيطين بها، حتى تلك المرأة الغريبة أو البائعة الجوالة التى كانت تحمل فى صرتها أمشاطاً ومشابك وكحلا، فقد لاحظت ميل الطفلة إلى الوحدة فقالت للأم :

- «ابنتك يا عائشة يضطرب فى داخلها شىء غريب. إن لم تستطع أن تسيطر عليه فإن روحها ستتمزق دون أن تعلموا»[2].

وأردفت تقول : «إنها كالدراويش يا عائشة، ولدت غريبة وستبقى غريبة ولكن بين مولدها ومماتها هناك هواء كثير»[3].

وقد ظل الإحساس بالاغتراب يلازم شهرزاد طوال رحلتها حــتى لقــد وصفت نفسها بأنها «مغتربة تحاول أن تعرف لغز بعض ما حولها»[4].

---

(1) القلق السرى : ١٨.

(2) المصدر نفسه : ٢٥.

(3) المصدر نفسه : ٢٦.

(4) المصدر نفسه : ٢٠٥.

وسعيا للهروب من واقعها صنعت شهرزاد لنفسها عالما غرائبيا نسجته تارة من خلال الحلم، وتارة أخرى من خلال المعتقدات والخرافات والأساطير، وتماهي ذلك مع العالم الواقعي وتداخلا بصورة لا تتجزأ أو تنفصل عن بعضها.

وقد أحاطت الغرائبية بشخصية شهرزاد، فقيل إنها تصاحب أهل النهر، يتطوعون لها بالغناء والرقص ويحترفون سرد الحكايات العجيبة لها[1]. وحين كانت تخلد إلى النوم يأتيها ذو الوجه الأسمر من قاع النهر ليرتحل بها إلى أدغال قيعانه، وينقلها إلى عالم أسطورى حيث يبزغ فى الماء ذكور و إناث بهيئات مختلفة وهم يؤدون طقوسا معينة، وحين ينتابها الفزع يأتيها أهلها بالجمر والبخور ويلفّعوها برداء أحمر بينما يدخل رأسه فى الرداء مترنما بتعاويذ خاصة[2]. وتتذكر شهرزاد أنها فى سنوات الطفولة الأولى كانت تتحدث مع الشجر وتقلد أصوات الحيوانات وحركاتهم وتتحدث مع الأفق والبحر وتدخل مع كائناته عالمهم السحرى[3]. وكانت حكايات الجد تجعلها تحلق فوق الأرض على أكتاف العفاريت وخلف الأطياف والحوريات، وكانت هذه العوالم تتسرب إلى العقل الباطن وتظهر فى صورة أحلام وتخيلات فيتهيأ لها أنها تتحولّ إلى شجرة أو حصان أو فراشة أو نهر يتماوج سطحه بالمرايا ويعج فى داخله بالأحياء الغريبة[4]. ويضطلع السرد بمهمة تصوير هذا العالم المتخيل الذى تتوهمه شهرزاد، ومنه هذا المشهد السردى :

«إنها الآن فى القاع وهناك من يجر القامة نحو دوامة مطلقها. وقف رجل أسود عند الباب الخشبى بمزلاج من نحاس، يحيطه العالم المائى فى قعر النهر .. يشير نحوها : «تفضلى سيدتى ، إنه بانتظارك».

---

[1] القلق السرى : ٣٥.

[2] المصدر نفسه : ٣٩ - ٤٠.

[3] المصدر نفسه : ٧٠.

[4] المصدر نفسه : ٧١.

لم تتأمل جيداً ما حولها، مدفوعة ومساقة كالذى فوق هودج، فى الممرات الصقيلة تفتحت الجدران عن مخابىء سرية .. تدخل فى الردهة الواسعة، وعلى إحدى المصاطب الرخامية تقف متأملة لوحة كبيرة ترتمى فى أحضان الأزرق وبجعة ذاهلة وحيدة تهدهد ارتخاء أجنحتها فى الماء وتنظر إلى مكان مغلق، من خلف الردهة يخرج الوجه المألوف، الرجل السامق والبهى، ذاك الذى شق السحاب فى الحلم وأطل بوهجه فوق سطح المرآة النهرية حتى كاد يلامسه بأنفاسه الساخنة»[1].

ويؤدى الحوار دوره فى تشكيل هذا العالم الغرائبى المتخيل كما نرى فى هذا المشهد[2] :

- ما الذى جاء بى إلى هنا !

نظر إلىّ بألفة ثم قال دون ارتباك :

- يبدو أن التعب لم يفارقك بعد ؟

قلت بارتباك وقد لعثمنى وده وطريقته فى الحديث :

- لست متعبة، كل ما أذكره أنى جئت من مكان بعيد .. بالأحرى من قرية بعيدة وحين وجدت الحديقة والباب أمامى كنت أنت تطل من خلف النافذة العريضة ولا أذكر بعد ذلك شيئا.

- وما الغريب فى أن تستدلى على بيتك، كنتِ مرهقة ولا زلتِ. كل ما فى الأمر أنك بحاجة لمزيد من النوم حتى تعودى إلى حالتك الطبيعية.

- لا أريد أن أنام .. أريد أن أرحل عن هذا البيت.

ملامحه تتغير، يدخل فورة من الغضب وعتابا حادا:

---

(1) القلق السرى : ٩٣.

(2) المصدر نفسه : ١١٢ - ١١٣.

- ما بك ؟ ألن تكفى عن هذه الأسطوانة .. ألم تملى من ترديدها طوال الوقت؟ لماذا لا تعودين إلى ما كنّا فيه .. أم أن حبنا أصبح جحيما الآن ؟

بوهن أجبته :

- لماذا لا تريد أن تصدقنى ؟ أنا لا أعرف عما تتحدث .. لا أعرفك .. هذه أول مرة أراك فيها .. أى حب وأى جحيم ... أنا شهرزاد التى ...

قاطعنى مبتسما :

- إن شئت أن يكون هذا هو اسمك الجديد فليكن !

كنت موشكة على البكاء :

- لكنه اسمى الذى لا أعرف لنفسى سواه !

قال متبرما :

- بل اسمك هو ليلى ... والآن كُفّى عن كل هذا ... لقد تعبت .. فعلا تعبت!

وفى سياق ارتحالاتها التى يتداخل فيها الواقع مع الخيال تنفتح الرواية على هذا المشهد الذى يكشف عن عالم غريب تحكمه تقاليد غريبة[1] :

«من كانت قبل هذا، ومن هى الآن ؟ من أين جاء هذا الرجل وما معنى هذا الذى يدور بينهما ... والأولاد ... انفتح الباب، دخل عدد من الرجال، لا يختلفون كثيرا فى هيئتهم العامة، ذات اللحى وذات الأثواب القصيرة، أجلسهم الرجل فى الصالون المخصص للضيوف ثم تراكض نحوها وبادرها : "العصير يا امرأة!"، لحظتها فقط انفجرت دون تروّ وكأن أخرى تتحدث «أنا لا أعرفك، كفاك تمثيلا... من أنت؟ما الذى جاء بى إلى هنا وسط هؤلاء بأشكالهم الغريبة...» زم شفتيه محاولا السيطرة على غضب تعرفه ويكاد أن يكتسحها : «هل عدت ثانية لنفس الموال ... قبل قليل كنت كأروع ما يكون .. ما الذى حدث مرة

[1] القلق السرى : ٢٣٣.

أخرى ...» ثم ضرب رأسه فى الحائط المقابل : «ما الذى أفعله يا ربى بهذه المـــرأة. الشيخ يقول إنها ممسوسة والطبيب يقول إنها تعانى من انفصام ... كلاهما يعالجهـــا ولا فائدة !». لم تعرف آنئذ كيف واتتها الكلمات لترد بها، على ما بدا لها، تجديفا يحط من شأنها : «بل أنت الممسوس، إنك تجبرنى على أن أنتمى لـــك ولعـــالم لا أعرفه ولا أريده. لقد جئت إليك صدفة وإلى هذا البيت الغريب وأنـــت تعـــاملنى وكأنى جزء منه». أدرك بحدسه أن حالتها متصلبة، وقد تفسد له كل شىء فى هذا المساء الهام، توسّل إليها وقال برجاء «أتوسل إليك أن ترحمينى ... أن تفوّتى كـــل شىء الآن... لا تثيرى المشاكل فى وجه ضـــيوف لا تعرفينـــهم ... وإن شـــئت سنتحاور فيما بعد».

وفى مقابل هذا الواقع المسكون بالتجهم والتزمت فى المجتمـــع الـــذكورى ترتحل شهرزاد إلى عالم بدائى حيث الأحراش الموغلة فى الفطرة، وتطل وهى تلهث وراء طلقات نارية يأتى صداها من خلف سيقان الأشـــجار الـــضخمة والأيائـــل نعاجىء غيبوبة المكان الداكن بنفير انعتاقها ويظهر فى المشهد عدد مـــن الرجـــال طوال القامة، يحاذون بعضهم فى المسير بينما النساء يتمايلن بعيدان الشجر، ملفعات بأبنوس البشرة وكثافة الغابة ولا يستر عريهم إلا بعض أوراق الشجر، وفى هـــذه الأجواء تُمارس طقوس الرقص والإغراء وفعل السحرة[1]. وفى هذا العالم الفطرى تكون للمرأة مملكة تديرها خلافا للمشهد السابق للمجتمع الذكورى.

وفى أجواء أسطورية تتداخل مع الواقع ترتحل شهرزاد إلى حضارة الجليـــد حيث الباخوسيات الجدد، باخوسيات العصر، وحيث الحرية المطلقة التى تصل إلى الإباحية :

«كان الموكب الذى يضمّ كل الأجناس .. كاهنات وحوزيات رساتيرات ورعاة وراعيات، يحملون عصا (الثيرس) ملفوفة بأوراق الأشجار والكرم وأكاليـــل

---

(1) القلق السرى : ١٢٢.

البلاب وكؤوس العسب وعناقيده.. يبدأ باخوس المسيرة فيتبعه الموكب كله والجميع يطلقون صرخات ويعزفون على آلات موسيقية تصدر عنها أصوات مزعجة».

مدينة الأطلال والمتاهات تدبّ فيها الحياة، والمجهول ينفلت من عمل تاريخه، متوهجا بصيحات الباخوسيات الجدد، باخوسيات العصر، حيث المرح والنشوة، يأخذان شكل الأعياد المستعادة والمفتوحة لكل النزوات، بما فيها تلك الإباحية التى تحوّلت فيها النساء إلى جسد الأسطورة القديمة، «بمواقف وصرخات ووثبات غير منتظمة : أعينهن زائغة، وأصواتهن متهدّدة وشعورهن مرسلة متشعثة على أكتافهن العارية».

ومن المشاهد الغرائبية فى الرواية مشهد عشاق الطبيعة الذين كانوا يشعلون النيران حتى مشارف الصباح ثم يدخل كل منهم شجرة مسماة باسمه، ويتفرَّع منها ليبدوا كالأغصان وهم يستقبلون المطر بفرح غامر، وقيل إن كلا منهم تحول فى كهفه فترة إلى متصوف زاهد مستغنيا عن كل شيء إلا حضن الطبيعة[1]. وكذلك ما روى عن مصير الشاب الزاهد المتعفف الذى برر الخيال الشعبى اختفاءه بأن شجرة عاطرة خبأته فى داخلها بين بذور الثمر، وحين مرَّ الوقت واخضرَّت الأوراق ونضجت الثمار خرج الشاب من بطن الشجرة ليتلقفه سرب من نساء المدينة، شاهدوه خارجا من الشجرة، تباركا به، حتى أن الشجرة ذاتها تحولت مع الوقت إلى مزار تؤمه النساء من كل مكان درءا للمخاطر وطلبا للعلاج لمن كانت مصابة بالعقم.[2]

وتعج الرواية بمثل هذه المشاهد الغرائبية التى تعمق الأحداث وتثريها، كما نرى فى هذا المشهد الذى تصنعه الكائنات الخرافية[3] :

---

[1] القلق السرى : ٢١٧.

[2] المصدر نفسه : ٢١٨.

[3] المصدر نفسه : ٢٢٨.

«المدينة تحترق، انهمار نارى ينتشر فى كل مكان، كتل ضبابية سوداء، تموّه الوجوه المختلطة، كائنات بشرية وتلك الأخرى القادمة من البحر أو من فيافى الصحراء، طيور جارحة تنكأ العيون، أبواق وأصوات وتراتيل والكل فى غيّه، سادر نحو حتفه المحتوم، نساء معلقات من رؤوسهن، فى حفر نارية تصهرها، ثم تعاود صهرها، بعد أن تستعيد هيئتها الأولى، لتشتعل من جديد.

نساء أخريات تخرج الثعابين من أجسادهن ومن الأدبار، تضاهى فى ذلك كائنات خرافية بشعة، ذات أحجام كبيرة يخرج من أفواهها اللهيب ونار السعير. يصحى كل الموتى، تند عنهم صرخات مسعورة، خوازيق ضخمة تجلس فوقها كتل نسائية رثة تصدر عنها زعيقا لامتناهيا. «النساء وراء كل الخطايا». صوت آخر يفجع بصداه المكان المضطرم : «هى السبب وراء خروج آدم من جنّته». ترتجف السماء، ترتجف الأرض، البشر ينقلبون إلى رخويات سمجة، تنفث من أفواهها السعير».

وكثيرا ما تقترن الأسطورة بالخرافة أو المعتقدات الغريبة، كما تردد على لسان رأس القبيلة حين ذكر أن من يموت تمنحه الخليقة روحا أخرى فى مكان آخر، وأضاف : «فى هذا المكان أرواح سقطت من نجوم السماء، هى التى تدلنا على طريق الحكمة وتضاهى بقوتها قوة البشر الكامن فى النفوس المريضة، هذه الأرواح الخيّرة تتجسد فى هيئة الإنسان، فنرى رجلا يجمع كل الرجال فى جسده وعقله، وامرأة تجمع كل النساء فيها»[1].

ويتسع مجال الخرافة فى الرواية وترفد الكاتبة الأحداث بخرافات من بلاد النوبة، منها ما حكاه الجد لحفيدته شهرزاد عن حكاية الفتاة الجميلة المعلقة بين السماء والأرض على أغصان شجرة عالية. إنها تلك الفتاة التى ترعى الجارة العجوز وتهتم بالعصفور الجريح وترعى أباها بعد وفاة أمها، ولكن الأب يتزوج فتأتى

---

[1] القلق السرى : ١٣٦.

زوجة الأب ومعها ابنتها .. وبينما كانت (فانا) وهذا اسم الفتاة، ترعى الغنم سقت نخلة، فدعت لشعرها أن يطول، وأطعمت غرابا، فدعى لشعرها أن يكون فاحم السواد، وأطعمت حمامة بيضاء، فدعت أن يكون جسمها أبيض ناصع البياض، ولكن زوجة الأب استمرت توغر صدر الأب حتى ألقى بها خلف الجبل، وهناك ملأت (فانا) زيرا ونامت بين أغصان شجرة، ومر ابن السلطان فرأى صورتها على سطح الماء فطلبها أن تهبط عليه[1].

وفى حكاية أخرى يقال إن امرأة عاقر، أتت بدواء من ساحر لتلد، وأكله زوجها فجاءه المخاض، هرب بعيدا عن القرية، ومرّ غراب فقرر أن يساعده في الإنجاب، على شرط أن يكون المولود من نصيب الرجل، إذا كان ذكرا، أما إذا كان أنثى، فمن نصيب الغراب، ولما كان المولود أنثى باهرة الحسن فقد صارت من نصيب الغراب. فطار بها وأسكنها فوق شجرة، وقام بالعناية بها إلى أن نمت، وذات يوم مر بها السلطان وشاهدها فوق الشجرة[2].

ونجد بين شخصيات الرواية العرافين والعرافات ممن يقرأون الطالع ويتنبأون بأحداث المستقبل، وكثيرا ما تأتى نبوءاتهم بلغة الإشارة والإلغاز، كقول إحدى العرافات للشيخ مسعود : «فى بيتك فراشتان : فراشة ستبقى والأخرى ستطير»[3] فى إشارة إلى ما سيحدث لزوجته وابنته، وكذلك قوله «القيثارة لن تعزف طويلا»[4] فى إشارة إلى انفصاله عن معشوقته.

وإلى جانب العرافة نجد السحر والسحرة، فتبرز صورة الساحرة التى تصدر عيناها بريقا خاصا وتتحدث عن السحر الأسود والسحرة الذين يستخرجون مسحوقا مقيتا من أمخاخ أطفال أبرياء كقربان لسحرهم[5].

---

(1) القلق السرى : ٤٣.

(2) المصدر نفسه : ٤٣.

(3) المصدر نفسه : ٢٠.

(4) المصدر نفسه : ٢١.

(5) المصدر نفسه : ١٣٨.

وقد وقعت شهرزاد غير مرة تحت تأثير السحر، ووصفت تجربتها مع الساحرة العجوز فقال : «وبينما هى تحدق فى عينىَّ، شعرت ببرودة تسربت من أطراف وانتشرت فى جسدى كله. همست فى أذنى ببضع كلمات لم أتبينها، وأصدرت همهمات غامضة، بعدها هاج الدم فى بوهيمية ما حولنا. أرى فيما أرى بيتا من فروع الشجر، تجلس بداخله امرأة شديدة الشبه بى حتى خلت أننى هى..»[1].

وتتردد فى الرواية مشاهد وصور وإشارات لعادات ومعتقدات وموروثات شعبية، منها ما تحكيه شهرزاد فى هذا المشهد المستمد من ذكريات الطفولة[2] :

«كنا مجموعة أطفال، يحمل كل واحد منا قنديلا فى يد وفى اليد الأخرى واحة عشب صغيرة بزغت أطرافها الخضراء، خارج القطن الأبيض فى الصحن الزجاجى المحدب، نغمر بعضنا بنظرات الدهشة الغامضة ونرمى فى عيون الشمس سن الحمار ليستبدل به سن الغزال».

ولعالم الجن حضور كبير فى الرواية فى ضرب من ضروب التناص والاستدعاء لحكايات الجن فى قصص ألف ليلة وليلة، فتشير الرواية إلى الجنّى الذى يطمس كائنات البيت[3] وكانت عرافة القرية —إذا باغتها كلام لا يعجبها من إحداهن أرجعته إلى صوت الشيطان الذى يتلبس الأرواح على حين غفلة[4].

وفى ليل القرية كان ينبثق من بيدر القمح المترامى صوت وحشى يطمر الكهوف بسيوله المباغتة، ويخترق بعدها سمع أهل القرية، يمتد بعض الوقت ثم يختفى ليعاود ظهوره فى الليلة التى تليها. ولا أحد يعرف مصدر ذلك الصوت، فقد اعتاد الناس على هذه الظواهر الغريبة[5].

---

(1) القلق السرى : ١٠١.

(2) المصدر نفسه : ١٣٩.

(3) المصدر نفسه : ٢٤.

(4) المصدر نفسه : ٣٢.

(5) المصدر نفسه : ٧٤.

وتطل صورة الجن الذى يتشكل فى هيئة حيوان فى هذا المشهد[1] :

حين حلّ الظلام، سمعا صوت طرقعة أقدام، على سقف الغرفة حيث كانا يناماننئ، استبدلا الغرفة بأخرى والصوت يزداد حدّة مع مرور الوقت، قال لها مخففاً الأمر :

«ربما قطط سائبة تناوش بعضها»، بدا مرتعشا فى داخله، ولكنه قادر بما يكفى، ليصعد إلى فوق، ويقترب من مصدر الصوت، لم ير شيئا، كل ما رآه عينيّ أرنبة سمينة، لم ترتجف أمامه وهو يباغتها، وقفت فقط مسمّرة، تنظر إليه بنظرات غريبة، أدخلت الرعب فى نفسه، نزل من فوق السلالم مسرعا يدارى ضعفا طارئا ألم به، فرأها جاثية ترتعد من الخوف، وأزيز جسدها يختلط بالصوت، الذى عاود دبيبه بشراسة أكبر هذه المرة.

ويتحدث رجل تعرفت به شهرزاد عن ليالى العشق الخرافية التى يعيشها مع جنيّة اصطفته لها عشيقا[2].

وفى سياق عالم الجن والخرافة تبرز شخصية الشيخ مبروك جد شهرزاد بشخصيته الغرائبية، فقد تهامس أهل القرية عن مصاحبته للجن التى تمدّه فى نظرهم بقواه الخفية وطراوة روحه وهو يحكى لهم حكاياته المشبعة بالطرافة والمغامرات، وكان يقيم وليمة ليلية يدعو فيها الجميع للسمر والغناء والرقص على دفوف زائر طارىء يرغب فى ضيافته[3].

وقد ذاعت شهرة الشيخ مبروك وعلاقته بالجن بين أهل القرية، فنجد إحدى العجائز تحذر الشيخ مسعود فتقول : «الشيخ مبروك يملك قوة لا طائل لها بها. إياك أن تعبث به أبدا، بإمكانه أن يسخطك إلى عقرب أو سحلية»[4]. وكان

---

[1] القلق السرى : ٢٢٦.

[2] المصدر نفسه : ٢٢٧.

[3] المصدر نفسه : ٣١.

[4] المصدر نفسه : ٣٦.

الناس يتقربون منه ويشاورونه فى شئونهم وأمورهم ويقبلـون بقراراتـه، فهـو فى نظرهم كائن غرائبى يعقد الصلات مع الجن والعفاريت ويتقمص أجساد الطيـور والحيوانات، ويزيد البعض أنه يتوحد مع الشجر فى الطريق فلا يعود يراه أحد، وإذا به يبزغ بغتة مثل زهرة برية شاردة فى الامتدادات العارية للريـف، وقـد أقسم أحدهم أنه ظل جالسا يرمق الطريق الوحيد المؤدى إلى بيته و لم يكن بـه أحـد، وفجأة لمح الشيخ أمامه لا يعرف من أى مكان جاء، خشى أن يسأله ولكنه أيقـن أن هذا الرجل كائن غير عادى[١].

وقد تأثرت شهرزاد بشخصية الجد واكتسبت كثيرا من صفاته وغرائبيتـه وقد أحس بذلك فقال إنها بنت غريبة وأنها منذ ولدت وهى موشـومة بهالـة لم يألفها[٢]. وقد سمعها أبوها مرة تتحدث بلغة غريبة وتراهن مع جدّها علـى أهـل النهر، إذ كانت ممسوسة بالخرافات التى تختبىء فى قاع المياه[٣].

وقد اختفى الجد فجأة و لم يعثر له أحد على أثـر ونـسجت حكايـات كثيرة حول اختفائه وقيل إنه تحول إلى كائن أثيرى شفاف، ولكن شهرزاد عرفت –خلال ارتحالها– أنه ارتحل من الريف إلى الجبال وحدَّثها عن أمور غريبة وأسرار لم يخض فيها قط معها وقد انفلت من وجهه القديم مكتسبا وجها آخر ببريق أخاذ كمن عاد إلى صباه وصبوته[٤]. وكان الشيخ مبروك هو طوق النجاة لـشهرزاد، فقد انتشلها من الكابوس الجاثم على صدرها فى مـشهد الاحتـراق –فى ختـام الرواية– فقد رمقته بين كل الوجوه وهو يتقدم نحوها من بعيد حيث لا أحد يـراه

---

[١] القلق السرى : ٨٣ – ٨٤.

[٢] المصدر نفسه : ٣٥.

[٣] المصدر نفسه : ٣٦ – ٣٧.

[٤] المصدر نفسه : ١٦٠.

غيرها، وقد انتشلها من فوق الصخرة وحملها متجها بها نحو الجبال العالية وسط الظلام[1].

وقد نسجت "فوزية رشيد" روايتها فى بنية سردية حداثية. ومن خلال تقنيات فنية عالية ولغة شاعرية متوهجة ورؤية واعية لما يحدث حولها فى الواقع وما يمور فيه من سلبيات، ووظفت ثقافتها العميقة بالموروث والأساطير، فاستلهمت من الأساطير الإغريقية والسومرية واعتمدت على تقنية التناص والحلم والرؤيا الداخلية واستبطان الذات وشيَّدت من ذلك كله معمارا روائيا مدهشا يتداخل فيه الواقع مع الخيال.

---

[1] القلق السرى : ٣٠٨ - ٣٠٩.

أهـــل البحـــر

لمحمد جبريل

أهل البحر[1]

تتناول رواية "أهل البحر" للأديب محمد جبريل الجوانب المختلفة للحياة فى منطقة بحرى بمدينة الإسكندرية، تلك المنطقة التى يحتضنها البحر بأسراره وعجائبه، ويستقر بها الصيادون ويوجد بها كثير من الأضرحة والمقامات والمساجد والزوايا التى ارتبطت بأقطاب الصوفية، وقد مارس أهلها الحياة بطريقتهم التى يمتزج فيها الواقع والخيال والسحر.

وقد استدعى الكاتب من ذاكرته صورا ومشاهد عديدة للحياة الشعبية بعاداتها ومعتقداتها الخرافية، واستحضر مشاهد مواكب الزفاف والختان والمناسبات الدينية ومواكب الصوفية القادمة من ميدان المساجد حيث الزحام والأعلام والدفوف والطبول والإنشاد وأفعال الخوارق، والتفت إلى النماذج البشرية الغريبة التى اقترنت بهذه الاحتفالات، مثل شخصية (سيد حلال عليه) الذى يمثل النموذج الغرائبى، فكان «يأخذ موضعه فى مقدمة الجلوة، يرتدى السروال الفضفاض، والصديرى المزركش، والحذاء الكاوتش، يتلاعب -فوق رأسه- بالعصا الطويلة، ثم يرسل العصا فى الهواء، ويتلقاها على جبهته، أو على أرنبة أنفه، يلتقط الكرسى الخيرزان بأسنانه، يرفعه، يرقص ويداه تحلقان فى الهواء، يقذف السكين فى الفراغ، ويلتقفه، يصحبه عازف، أو زامر، أو ضارب على الطبلة، تمتزج حركاته بالعصا، فوق رأسه وجبهته وذقنه وأنفه وكتفيه، تطويحه لها، والتقاطها، بعزف المزمار وإيقاع الطبلة والنقرزان، ربما وافق رقصاته سَقلبأظ، يؤدى حركات بهلوانية، يطير فى الهواء، ينثنى حول نفسه»[2].

وتستحضر ذاكرة الراوى طقوس المولد فى ميدان أبى العباس المرسى :

---

[1] صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧.

[2] أهل البحر : ٤٤٦.

«المولد فى تمامه: خيام الصوفية، وحلقات الذكر، ومواكب المولد، وراكبو الجياد، وحاملو الأعلام واللافتات والبيارق والمباخر، وقارعو الطبول والدفوف، وضاربو الصاجات، وعازفو الربابة والمزمار والبيانولا والأكورديون، وأصوات المطربين والمنشدين والمداحين، ورواة السيرة، وترتيل الأذكار، والترنم بالتواشيح، وأكشاك الختان، وسرادقات السيرك، والأراجوز، وخيال الظل، وغرفة المرايا، والمراجيح، وألعاب النشان والقوة، وطاولات القمار، ولاعبو الثلاث ورقات، والرفاعية والحواة وأكلة اللهب، والفتاة الكهربائية، والثعابين الملتفة حول الأعناق، والدواء الشافى من كل الأمراض، والابتهالات، والأدعية، والمجاذيب، والمتسولون، وتمازج رائحة البخور والصندق المحروق والند»[1].

وفى هذه الأجواء الواقعية الغرائبية تفرخ الخوارق والكرامات، وتناقل الناس روايات كثيرة عن أصحاب الكرامات والمكاشفات والفيوضات، فمنهم الشيخ عبد الرحمن بن هرمز الذى «كان يكفيه الطعام القليل ليشعر بالشبع، ويسمع الهواتف من السماء، وتطوى له الأرض، ويخاطب ناسا لا يراهم مريدوه، يسألهم، ويجيب عن أسئلتهم، يخوضون أحاديث الفقه والشريعة، وكان يحرك الرياح والعواصف، ويمنع تأثير النوات، ويخضع مخلوقات البحر وحيوانات البر المفترسة، ويعرف لغة الحيوان والطير والأسماك والزواحف والنبات والشجر، ويجيد السيطرة على الأرواح والأطياف والأشباح، يحدثها، يتلقى منها الأسرار، تدله على ما هو غامض، وعلى المستقبل. يأمرها فتطيع، وكان يظهر له —فى مجلسه— كرامات ظاهرة، يطلع على الخواطر، يكاشف الزائر بما يضمره فى نفسه، أو بما يريد التحدث فيه، ويعلم المغيبات والحوادث قبل ظهورها، يخدم الفقراء والغرباء، ويقضى حوائجهم، ويمسد رأس المريض بيده التى لا ترى، فيزول المرض، ويقوم المرء، كأن لم يكن به شيء، وكان يستطيع أن يرى ما فى الجهات الأربع، دون أن

---

[1] أهل البحر : ٨٤.

يدير رأسه، يبصر فى أشد الأماكن ظلمة، ويطوى المسافات، ويكون موجـودا فى أكثر من مكان، فى وقت واحد.

اشتهر ذكره، وعلا قدره، أحاط به الزهاد وأرباب القلوب والمجاهدات.

عند وفاته، حدث تغيّر فى الشمس، التفت بظلمة تشبه الكسوف. صار له ضريح مشهور، مقصود بالزيارة، وقضاء الحوائج. تفوح من داخله -دوما- رائحة المسك الأذفر. لا شأن لموته بقضاء حاجات الناس. سره باتع، فيلجأ إليـه النـاس لقضاء الحاجات والنصفة والمدد.

شهد القريبون من المقام -فى صلاة الجمعة- أن قارىء الجامع أخطأ فى آية من سورة الكهف. رده ولى الله من داخل الضريح بصوت سمعه القارىء، فأعـاد تلاوة الآية»[1].

وهناك ما يروى عن سريان الخضرة فى شجرة اعتادت العقم ونسب إليها حالات شفاء من المرض وصار الناس يأتون إليها من الأماكن البعيـدة، يأخـذون ثمارها وأوراقها للعلاج[2]. وهناك من رآه مريدوه رؤية العين وهو فى حالات مـن التضاؤل والتعاظم الجسدى يتضاءل جسده حتى لا يكاد يزيد عن الشبر. يتعـاظم، ويرتفع فى الهواء، يزيح من يجلسون إليه، حتى يكاد ينفرد به المكان. يعلم المريدون -فى حال التضاؤل- أنه يخاطب القوى النورانية، ويعلمون -فى حال التعاظم- أنه يواجه قوى شريرة، تردعها مظاهر القوة، وكان إذا سار فى طريق مظلم، أخـرج سواكه من جيبه، وجعله شمعة، تيسّر خطواته.

ويوغل الخيال الشعبى فى تصوراته فيتحدث عن سير بعض ذوى الكرامات فوق موج البحر وطيرانه فى الهواء ومخاطبته أولياء الله فى أضرحتهم، ومخاطبة أسماك البحر وطيور السماء والحيوانات والزواحف والأشجار الساكنة[3]. وهناك من قيل

---

(1) أهل البحر ٢ : ٩٣.

(2) المصدر نفسه ١ : ٣٨٦.

(3) المصدر نفسه ١ : ٤٨.

إنه علم لغات الإنس والجن والطير والوحوش والهوام ويسخر الجن ويسمع تسبيح السمك فى البحر، وقيل إنه ألقى على الأرض -ذات يوم- رعوس فجل فتناثرت وتحولت إلى ثعابين وحيات ثم تفرقت وسط ذهول المريدين فلم يلحظ أحد أين ذهبت، وكان يأتى للحوامل والمرضى بالفاكهة فى غير أوانها، فيتمتم بكلمات ويمد يده فى الهواء فتلتقط الثمار المرجوّة ويدفع بها إلى من يطلبها[1].

ونجد نظيرا لمثل هذا العالم غير المرئى فى حكايات أهل البحر، وقد احتفظ الخيال الشعبى بصور كثيرة لعروس البحر، «رويت حكايات كثيرة عن جنيات البحر، عرائس البحر، حوريات البحر. اجتذبن رجالا رقن لهن. تهبط الجنية بالرجل إلى أعماق البحر. تنزله أحد قصورها التى تنعزل تماما عن دنيا البشر. تسلمه نفسها -بالزواج- فينجبان البنين والبنات. تدرك أنه لابد أن يعود -فى يوم ما- إلى دنيا البر. تصعد به -فى ذلك اليوم- وتتركه، ومعه نفائس ومجوهرات، تغنيه عن العمل حتى آخر العمر. ثمة من تأخذه عروس البحر، وفى نيتها ألا تعيده.

تشدو بأغنيات جميلة، للصيادين والموج والطيور والأسماك والسفن ومخلوقات البحر، يختلط شدوها بصوت الريح وجيشان أمواج البحر، أغنيات كأنها شدو السماء، تجذب إليها الصيادين وراكبى البحر :

إنى أنتظرك يا فارسى، يا أميرى الجميل.

سأرحب بك حين تجىء. وأرقص لك بمفردك، وأغنى باسمك.

أصحبك إلى ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر.

إذا استغرقت فى الشدو، فإن البحر يغطيه السكون. تهدأ الرياح والأمواج. حتى الطيور ومخلوقات البحر تسكت عن إطلاق أصواتها. إذا حزنت، أو استاءت، أو غضبت، فإنها تأمر ما فى البحر ليتحرك، ويثور، ويكنس ما يقابله.

---

[1] أهل البحر ١ : ١٠٩.

تصل الأغنيات إلى من تقصدهم بها. هم وحدهم يستمعون إليها، ويلفهم التأثر. تأخذهم إلى عوالم الأعماق. يتزوجون، يتناسلون.

إذا تقدم بهم العمر، عادوا محملين بالكنوز والنفائس. يلقاهم أهل بحرى على الشاطىء، أو فى جزيرة داخل البحر. ثمة من اجتذبتهم عرائس البحر داخل الأعماق، فلم يعودوا إلى الأرض»[1].

ويتناقل الناس حكاية دياب عبد السيد الصياد الذى بدت له حورية البحر وهى جالسة فوق الصخرة وأغرته بحديثها وصوتها الساحر فتحطمت فلوكته وغاب داخل أعماق البحر[2]. ويوغل الخيال الشعبى فى وصف جمال عروس البحر وقوة نفوذها وسيطرتها التى لا يحدّها أفق؛ فهى ملكة مخلوقات البحر وسيدتها، وتمتلك حيلا عجيبة لاجتذاب من تهبط به إلى أعماق البحر، فتبدل من هيئتها، فلا تبدو جنية بحر ويختفى ذيل السمكة والبشرة العارية الملساء وتتجسد بشرا سويا وتظهر فى هيئة فتاة بالغة الجمال وتومىء للرجل على الشاطىء فيخلع ثيابه وينزل إلى الماء فتبتعد ليلحق بها حتى تجذبه إلى القاع، وكانت تسدل شعرها كالشباك على من تريد جذبه إلى قاع البحر، وقد أغرت الكثير من الصيادين فحاولوا اصطيادها بشباكهم فتتحول إلى سمكة صغيرة تختبىء تحت الصخور الطحلبية[3].

ويعتقد الخيال الشعبى أنها تمتلك من فنون السحر ما تخضع به البشر ومخلوقات البحر وتستخدم فى تعاويذها السحرية ما فى قاع البحر من أصداف وبقايا سمك وأعشاب وتوقد نارا على صخرة منعزلة أو فى شاطىء مهجور، تضع عليه قدرا مملوءا بالماء، تخلط فيه ما حملته من البحر بتعازيم عالية وهامسة ومدغمة الكلمات[4]. وقد أصبحت عروس البحر من مفردات حياة الصيادين اليومية،

---

(1) أهل البحر ٢ : ١٥٥ - ١٥٦.

(2) المصدر نفسه ٢ : ١٥٦.

(3) المصدر نفسه ٢ : ١٥٨.

(4) المصدر نفسه ٢ : ١٥٩.

فاجتذبت بعضهم إلى القاع، ولم ينج من إغرائها سوى القليل، وقد روى السعداوى شبانة ما فعله عند رؤيته عروس البحر جالسة على الصخر. «كان القارب بمفرده يحمل الطرّاحة إلى العميق. دفعته رغبة لم يتدبرها. أومأت عروس البحر باستجابتها، أشارت له حتى يأتيها. خشى أن تكون دعوتها له حتى تؤذيه. وضع قوّته فى التجديف، عائدا إلى الشاطىء»[1]. ونسج لها الخيال الشعبى صورا متناقضة، فقد انزلقت قدم الصياد صادق عبد المعز بالخطأ من قاربه.

علا صوته بالاستغاثة. لم تكن قد أمرت باختطافه، ولاحاولت اجتذابه إلى أعماق البحر. تألمت لصراخه، وقلة حيلته فى السباحة والعودة إلى القارب. حولت سمكة كبيرة إلى ما يشبه قطعة الخشب. مالت ناحية الصياد، فتعلق بها. مضت به فى اتجاه الشاطىء.

ساعدت رفقى زلابية فى العثور على كنز أبيه المفقود. بلغها سوء تصرفه، وميله إلى فعل الشر. أمرت أعوانها، فاختطفوه من بيته. وضعوه فى الجزيرة الصخرية قبالة الأنفوشى. تشاغلت بتسريح شعرها وهى تشاهد المارد يواجه رفقى بما لم يكن أعد له نفسه، ولا تصوره[2].

ويلتفت الخيال الشعبى إلى جوانب الخير فى شخصية عروس البحر، فحين تلحظ أن تردد الصيادين يقل داخل البحر، أو على الساحل، لصيد الجرافة أو الطراحة أو السنارة، تعرف أن الصيد لم يعد وفيرا. تسبح إلى مواضع متناثرة. تضرب الموج بذيلها. يرافق الفعل صوت شدوها الذى لا يخطئه راكبو البحر. ينبثق فى مواضع تحرك الذيل نافورات من السمك، بألوان وأشكال وأحجام لا نهاية لها[3].

---

[1] أهل البحر ٢ : ١٦١.

[2] المصدر نفسه ٢ : ١٦٢.

[3] المصدر نفسه ٢ : ١٦٢.

وينسج الخيال الشعبى حكايات غريبة جرت أحداثها بين كرم حامد الصياد وعروس البحر فى الجزيرة الواقعة فى أفق خليج الأنفوشى، وهى كما يحكى الراوى «الموضع الذى اختارته حورية البحر موضعا للجلوس فوق الأمواج. شعرها الأسود، الناعم، ينسدل حتى يلامس الصخرة. تجلس إلى نفسها، تتأمل السفن وتبدلات الجو، تحدث المردة والجان ومخلوقات البحر بما فى نيتها، وما ينبغى أن يفعلوه، ربما انزلقت من الصخرة إلى البحر. تسبح فوق الأمواج، مسافة قصيرة، ثم تهبط إلى الأعماق كالغواصين. تتسع دوائر الموج، متلاحقة، ثم تبدأ فى التلاشى..

تسحّب كرم على الصخرة دون أن يصدر صوتا. أمسك بشعر عروس البحر. فى لحظة تصوره أنه يستطيع أن يلفه حول جسدها، فيقيّدها، تحول الشعر إلى خصلات، وتحولت الخصلات إلى ثعابين رفيعة، طويلة.

أنقذ نفسه من أذاها، بالقفز فى البحر ..

تابعته العروس -بعين مشفقة- وهو يعوم -بآخر قوته- ناحية الشاطىء.

كانت عينا عروس البحر قد وقعتا على كرم حامد وهو نائم. أحبته كما لم تحب كل من رأتهم، تمنت أن تصطفيه لنفسها، تمتلكه، تأخذه إلى الأعماق، يشاركها العيش فى دنياها الحافلة بالجمال وما لم يره أهل البر.

اخترقت صدره بيدها. أخرجت قلبه المغطى بالدم. قربته من شفتيها. تمتمت بما يشبه الدعوات أو الرقى، ثم أعادته. جرت على موضع الجرح بشفتيها. غاب أثر الجرح كأنه لم يكن ..

ألفت الجلوس على الصخرة، منذ أحبت كرم حامد. حاولت استمالته بالغناء، وبتقمص أشكال الإنس والطير والحيوان. تجتذبه إلى دنيا الأعماق، تهبه الحب والمؤانسة والسحر، والثراء الذى يبدّل أحواله حين تعيده إلى الأرض.

ظل كرم على ابتعاده. لم يلحظ محاولاتها.

هل كانت حورية البحر تعرف ولادة كرم حامد من أب جنى ؟ هل أحبته لاقترابه من صنفها ؟ أو اجتذبها فيه الوسامة والفتوة ؟

لم تواجه الحورية كرم بمشاعرها. لم يفطن هو إلى تلك المشاعر أصلا. ظلت تتبعه عند نزوله إلى البحر، تلاحقه بأغنياتها وتحولاتها الجسدية، والسباحة إلى أماكن وجوده.

حين ظهرت على هيئة سمكة هائلة الحجم، قذفها كرم بسكين فى يده، طفرت بالدم فى جنبها. تصرف أملته العفوية، ليبعدها، أو ليخفيها ..

كانت جالسة على الصخرة. قالت وهى تشير إلى جنبها :

- انظر ماذا فعلت ؟

لم يتدبر كرم قولها :

- سأترك دمى ليذكرك بى !

ظنه هواجس، أو رؤى غير مفهومة. لم يستطع التأكد، إن كان ما حدث قد رآه بالفعل.

شق عليها ما فعل، وإن استعذبت عروس البحر الألم. لم تحاول الثأر على أى نحو. لم تأمر مخلوقات البحر، ولا أقدمت هى نفسها على فعل شيء. تركت ثقب الدم حيث كانت تجلس فوق الصخرة، يرادفها الأمل فى أن يهبها كرم إنصاته، يلتفت إلى محاولات استمالته. يرنو –عند ركوبه البحر– إلى موضع الدم، فيتذكر فعلته.

ظل الثقب فى الصخرة –من يومها– يسقط قطرات الدم، تصنع خيطا من الحمرة، يضوى فى ألق الشمس، تتاح رؤيته –بالعين المجردة– لمن يقترب. يختلط بمياه البحر، يذوب فى زرقتها.

تعددت الروايات حول مصدر النبع.

تحدث كرم حامد عن السكين التى أصابت عروس البحر، وإن هز كتفيه لرواية علية عشماوى بأن الحورية حرصت أن يظل تساقط الدم، حتى تظل حكاية حبها لكرم حامد باقية فى وجدان أهل بحرى، وقال خليفة كاسب إن ما يبدو دما

هو ألق الشمس على نتوءات الصخرة، ورجحت رواية أن ثقب الدم واجهة كهف تحيا فيه مخلوقات البحر.

لم يفلح بلوغ الأمواج موضع ثقب الصخرة فى إزالة قطرات الدم المتساقطة. قذف الصيادون بالماء على موضع الثقب. يدفعهم التشاؤم -وربما الخوف- لرؤية الالتماع فى خيط الدم المتساقط من ثقب الصخرة. صعد إليه من حاول تغطيته، لكن الدماء المتساقطة ظلت على حالها.

ما أذهل الجميع أن زهورا انبثقت من قلب الصخرة، من داخل الصخرة نفسها، وليس من شقوق تتخللها، كأنها ترتوى من سرسوب الدم.

بدأ العمال -بأمر من البكباشى حمدى درويش- إزالة أجزاء من الصخرة مقصدهم إزالة الصخرة كلها. أتوا بديناميت مما يلجأ إليه الصيادون لصيد السمك.

فى اقترابهم من موضع الصخرة، فاجأهم اختفاؤها. غابت كأنها لم تكن. البحر يمتد حصيرة، فى المساحة التى كانت الصخرة تبرز فيها بصخورها المدببة، ولمعة الدم المنساب من الفجوة»[1].

وقد ارتبط اسم كرم حامد -وهو من شخصيات الرواية- بحكايات أشبه بالأساطير، فهو ابن امرأة من الأنفوشى اعتادت نزول البحر فى ساعات ما قبل الفجر، فرآها جنى اختار لإقامته مياه الساحل، داخل الأمواج وبين الصخور، فأعجب بجمالها، وتجسد لها فى صورة آدمى وضاجعها وقد تحول إلى هيئة الجنى، فحملت منه، وأنجبت طفلا أسمته (كرم) واقترنت ولادته بمتاعب وظواهر غير خافية، وكان الجنى الأب يتسلل -فى تكوين أثيرى- إلى حجرة كرم، ويتأمله فى فراشه ويقبله فى جبهته وينصرف. وقد نشأ الطفل وصار شابا قويا، فوهبه الله قوة تتجاوز قوة البشر، فلا يخيفه شىء ولا يخشى الموت وجمع فى عافيته بين خصائص

---

[1] أهل البحر ٢ : ١٦٣ - ١٦٥.

أهل البر وخصائص أهل البحر، وكانت قدراته فى الجلاء البصرى تتيح لــه رؤيــة القوارب الصغيرة فى خط الأفق، لم يكن فى ملامحه ما يشى بانتسابه إلى الجن، وإن التمعت عيناه اللوزيتان الواسعتان بوميض، واتسع صدره المغطى بالشعر واصطبغت بشرته السمراء بلون نحاسى، وكان يحيط وسطه بحزام جلدى، ذى إبزيم فــضى. عشقته امرأة إنسية من الحارة فلم يستجب لها، فلجأت إلى شحاتة عبــد الكــريم -أحد المشعوذين- لاستمالته بالسحر، فطلب أن تكنس شعرات من أرضية دكان جودة هلال الحلاق بعد أن يحلق كرم، يأخذ منها للتعويذة حتى يميل كرم إليهــا ثم صارحها المشعوذ فى نفاذ حيلة أن أفعاله عجزت عن التمكن من كرم[1].

روى سويلم أبو العلا أن كرم حامد كان يستمع إلى هاتف، يأتى إليه من أعماق البحر. يناديه باسمه. يكرر المناداة فى صوت يغلب عليه الحنين واللهفة.

لم يكن كرم يعرف أن الصوت لأبيه، الجنى الذى يرى ابنه أمامــه علــى الشاطىء، أو فى داخل البحر، لا يراه كرم فى اختفائــه، ولا يعرفــه فى تقمــص سحن البشر.

أرجع سويلم أبو العلاء امتلاء طراحة كرم حامد، بينما صيادو الطراحــة يعانون قلة المحصول، إلى مساعدة جنى البحر، يدرك معنى العلاقة، وما يحرص جنى البحر على فعله.

كان الجنى يحيط كرم برعايته، يحميه من الشرور الــتى تهــدده، يــومىء -بتصرف- إلى الطريق التى يجب أن يسلكها، وما ينبغى أن يتسلح بــه لمواجهــة الخطر. قد يعطيه إشارة عندما يقترب الخطر من حياته. يلــتقط كــرم الإشــارة، كالهاتف أو الحدس أو التخمين. ينقلها إلى الصيادين معه، فيحاولون اتقاء الخطر.

اعتمد كرم حامد على قوته، وركب البحر.

---

[1] أهل البحر ١ : ٢٦٩ - ٢٧٧.

كانت النوة قد ألزمت الصيادين الشاطيء، وطرحت التوقعات السيئة نذرها.

فاجأته النوة بما لم يتوقع: علت الأمواج، تلاعبت بالقارب. عجز كرم عن التجديف، أو محاولة إلقاء نفسه فى البحر.

لاحظ الجنى ما جرى. يعرف ما بينه وبين كرم. اخترق الأمواج. احتضن كرم والقارب، علت بهما يده فوق الأمواج، ومضى فى اتجاه الشاطيء.

أشفق الجنى أن يراه كرم فى هيئة الجنى. وسده على الرمال، واطمأن إلى انتظام أنفاسه.. وانطلق[1].

ويتناقل الرواة حكاية كرم مع مارد البحر، فقد «تكررت حوادث تحطيم المارد –فى مدخل البوغاز– للبلانسات الكبيرة، وابتلاعه الدناجل واللنشات واللواتس والفلوكات والصيادين. نزل كرم حامد من البلانس "أنيس الجليس" بالقرب من موضع المارد. توالى غوصه فى البحر بقدرة –لا يمتلكها سواه– على البقاء داخل الأمواج.

حين رأى كرم المارد مشغولا بقضم لنش تساقط ركابه فى قلب البحر، سبح ناحيته دون أن يحدث صوتا.

لم يشغله الشعر الكثيف حول ساقه، ولا ارتفاع الساق بعلو مئذنة. ضغط بكل أسنانه، بآخر ما فى أسنانه من قوة، حتى اقتطع من لحم ساق المارد ما تعثر به فى وقفته، وسقط. لحقه الرجال بلنشاتهم الصغيرة، السريعة. ألقوا بشعلات النيران فى فم المارد المفتوح على الصراخ. سرت النيران فى جوف المارد تصاعدت من جوفه، وغطت جسده، حتى تفحم تماما.

وضعت عروس البحر عينها على كرم حامد.

---

[1] أهل البحر ١ : ٢٦٢ – ٢٦٣.

تكررت محاولاتها لاجتذابه. لجأت إلى ما تعرفه من حيل. اخترعت حيلا جديدة. حتى خيط الدم المتسرب من جسدها، تركته فى موضعه على الصخرة. يراه كرم، فيدرك الأذى الذى لحق بمن أحبته، وكانت تملك أذيته.

لما عانت اليأس من أن تخضع كرم لإرادتها، وتنزل به إلى دنياها، أثارت الأمواج كما لم يحدث من قبل. جاوز الأمر حد العاصفة. علت الأمواج كالجبال. بدا كرم حامد فى فلوكة الطراحة خارج البوغاز بلا حول.

فطنت جنيّة البحر إلى أن كرم أفلت —بإشفاقها عليه- فى المرات السابقة. لم يرتفع صوتها بأغنيات الجذب والغواية، ولا سلطت نظراتها عليها بما يشل إرادته، ولا أحكمت قرصة البحر بما يجعله كالمريد بين يدى قطبه، كالميت بين يدى غاسله.

شدت الأغنيات الداعية، وأجادت رمقه بنظراتها، وزادت من القرصة، بحيث سرى الخدر فى جسده. بدا كالمنوم فى هبوطه —وراءها- إلى الأعماق السحرية، لا يلتفت، ولا يسأل، ولا يبدى مشاعر من أى نوع.

عاد إلى نفسه، فى دنيا أخرى لم يكن شاهدها.

ما حدث يتكرر فى الإسكندرية. النوة تختلف عما اعتاده الناس من نوات، لها مواعيدها، ويعرفون تأثيراتها.

سميت نوة الكرم. تأتى فى موعد اختفاء كرم حامد.

يثق المعلم بدوى الحريرى أن النوة من فعل كرم حامد. لا شأن لها بجنية البحر. لم يصرفه العز الذى يحياه فى الأعماق، عن الحنين إلى بحرى. تعكس الأمواج تأثيرات مشابهة لما كان يحدث —فى ليال يتذكرونها- قبل أن يختفى كرم»[1].

---

[1] أهل البحر ١ : ٢٨٢ - ٢٨٣.

هكذا نقلتنا حكاية الصياد كرم حامد إلى أجواء غرائبية أسطورية تقترب من حكايات طفولة البشرية التى تستبطن الخرافة وتحاول أن تعلل بها كل ما هو غريب عن الواقع.

ومن غرائب الحكى عن علاقة عروس البحر بالصيادين ما يرويه الراوى عن قصة أحد الصيادين الذى ابتلع البحر مركبه وهو عائد من عالم جنيات البحر بعد مغامرة بحرية مثيرة، وكان فى حوزة الصياد كنز ثمين ظل مختفيا فى قاع البحر حتى التقت زوجة الصياد فى دنيا الغيب بمن دلها على موضع الكنز وخطوات الوصول إليه، فأبلغت ابنها فى المنام بذلك، ونصحته أن يكون البدر فى تمامه ليلة نزوله إلى موقع الكنز، وتصف الرواية مغامرة الصياد الابن وهو يمضى بالفلوكة فى اتجاه الجزيرة الصغيرة قبالة شاطىء الأنفوشى وفى مخيلته حكايات كثيرة رويت عن المخلوقات التى تعنى بالكنز، تحرسه من الأيدى الشريرة وأنها ستواجه التجمد فى هيئتها أو التحول إلى كومة رماد أو إلى طائر يغيب فى الأفق، ولندع الراوى يروى تفاصيل الحكاية العجيبة :

«رأى عروس بحر جالسة فوق صخرة، على حافة الجزيرة. حدّس -فى أول رؤيته- أنها امرأة تستحم بضوء القمر. انتبه لذيل السمكة فى الجسد المتصل بالجسد الأنثوى العلوى ...

هى عروس البحر كما تحدثت عنها حكايات أبيه، ومن سبقوه إلى ركوب البحر : وجه إنسان، وصدر إنسان، وذيل سمكة ..

قبل أن يغالب ارتباكه، نادته باسمه ..

فاجأته بكلام البشر، فشحب خوفه ..

قالت وهى تنهنه :

- رافقت قافلة حتى بعدت عن موطنى ..

- أليس البحر موطنك ؟

- أقصد الأعماق التي يعيش فيها أهلي من مخلوقات البحر. بعدت المسافة بيني وبينها، فلا أعرف أين هي ..

- ما عليك إلا أن تغوصي وتواصلي السباحة، حتى تجدين أهلك ..

- أخشى أن أمضي في الاتجاه الخاطىء ..

- ألا تذكرين الموضع الذي كنت تخرجين إليه ؟

- هو قريب من أبو قير ..

- اسبحي إذن على امتداد الساحل حتى أبو قير ..

قال غريب أبو النجا :

- لم تكن من التقيت بها جنية البحر الأم ..

أردف موضحا :

- جنيات البحر مثل نسائنا فيهن أمهات وبنات ..

ثم في نبرة مستغربة :

- العادة أن الجنية الأم التي تملك الحياة في البحر هي التي تجلس فوق الصخرة.

وضرب بأصابعه على ظهر كف زلابية :

- هي جميلة، وتجيد اجتذاب الرجال، لكنك التقيت بواحدة من بناتها.

دانت جنية البحر الأم له بفضل عودة صغيرتها إلى وطنها. انتظرت رفقي زلابية فوق الصخرة. نادته. حددت له موضع الكنز. الأمواج فوقه تفور وتغلي. دائما تفور وتغلي، كأنها فوهة بركان. غطته الرمال والأصداف وقطع الحجارة والطحالب والأعشاب وكومات الحطام المتبقية من السفن الغارقة. اختار المعلم زلابية الشيمي الموضع، فلا يتصور أحد أن الكنز تحته. يخشى الاقتراب منه، فيظل في مأمن من محاولات السلب والسرقة.

رافق عروس البحر في غوصها حتى الموضع الذي تحدثت عنه أمه.

لم يكن فى تصور رفقي زلاية أن البشر يستطيعون العيش تحت الماء، لكن الحورية اصطحبته إلى الأعماق. أهملت ما روى عن المخلوقات الـتى اسـتأثرت بالكنـز، لا تتيح الحصول عليه لأحد.

هبط، إلى أماكن مجهولة، ساحرة، لم يتخيلها، ولا توقع رؤيتها. أمـرت عروس البحر حراس الكنـز من الجان أن يخلو أماكنهم.

عاد بالكثير مما فى داخل الـبلانس الغـارق مـن النفـائس والـذهب والمجوهرات»[1].

كان يستعيد –فى ليالى السمر– ما جرى له منذ هبوطه إلى أعماق البحر. يستعين بخياله فى وصف قصور الزجاج، الأرضية ذات الرمال الناعمـة، المزينـة بالذهب المرصع بالجواهر، والأصداف فى أشكال مربعات ومثلثات. البوابات مـن الجرانيت والرخام والمرمر. الأعمدة القرميد المزينة بـاللؤلؤ وبفـصوص الزمـرد الأخضر والياقوت الأحمر، الأصداف الهائلة، والمحارات الجميلة التكوين، الجـدران المغطاة بالجواهر. الأسرة على هيئة الأصداف، تحيط بها صفائح الذهب، الحمامات كأنها محارات مزينة بفصوص الأحجار الكريمة.

ركب عربة من الذهب الخالص، مزينة باللآلىء والأحجار الكريمة، مبطنة بالديباج، يجرها أربعة وعشرون من جياد البحر. يسبح أمامها، وحولها، أسماك من كل الأحجام والأنواع[2].

لقد أصبحت عروس البحر وكائناته الخرافية واقعا فى حيـاة الـصيادين والمحيطين بهم، فعادوا بحكاياتهم الغرائبية المثيرة عن هذا العالم العجيب، وتحدثوا عن إغراءات عروس البحر ومحاولاتها للإيقاع بهم وهو ما يرويه الـراوى عـن أحـد الصيادين فى هذا المشهد :

---

[1] أهل البحر ١ : ٣٩٣ – ٣٩٤.

[2] المصدر نفسه ١ : ٣٩٧.

«شيء ما يجذبه من قدمه، قوة خفية تجذبه إلى الأعماق، كأنه أسفنجة تشبعت بالماء، ينجذب إلى قاع البحر.

شعر –فى المرة الأولى– بالخوف، وأنه فى مواجهة خطر كبير اقتحم الخوف أعماقه، خوف حقيقى، يفزعه بالغموض وعدم الفهم، لا يدرى ما هو، ولا لماذا، وما تأثيراته المتوقعة؟

حاول أن يحرك كل جسده، رأسه، صدره، ذراعيه، ساقيه، لكى يطفو. حبس أنفاسه حتى لا يبتلع المياه، أو تدخل الملوحة أنفه.

جاهد للطلوع، ثم جذبته القوة الخفية ثانية، صعد وهبط، شعر بخدر غريب فى ذراعيه، تهدلا إلى جانبه، لا يستطيع تحريكهما، تحول جسده إلى أشلاء متناثرة، ثم فقد الإحساس تماما.

غاب الزمان والمكان. لم يعد سوى المطلق»[1].

وهناك من نجا من جنية البحر لكن قرصتها أدخلته فى حالة غريبة مما استدعى إطلاق التعاويذ والأدعية وأريج البخور[2].

وتتحدث الرواية عن كائنات بحرية أخرى كانت ذات أثر فى حياة الصيادين وأهل المنطقة، ومنهم جنّى البحر الذى يسكن الماء وقد «تعددت الروايات حول ما إذا كان –فى تكوينه الجسدى وملامحه– أقرب إلى البشر، أو مخلوقات البحر.

تكررت روايات الصيادين عن رؤيته يتقافز فوق المياه. وقال غريب أبو النجا إنه شاهد الجنى يرقى البلانس فى مرساه، ويتحول فوقه، ويتسلق الصارى، ثم يقذف بنفسه –بعيدا– فى الأمواج.

---

(1) أهل البحر ١ : ٢٦١.

(2) المصدر نفسه ١ : ١٩٥.

هيئة الجنى كما تحكى الحواديت : الجسد النحيل العارى، الكثيف الشعر، الأظلاف فى القوائم الأربعة، العينات الواسعتان المستديرتان، الذيل الطويل أشبه بذيل الحصان، القرنان النافران أعلى الرأس.

ثمة من رآه فى هيئة الشيطان، كما وصفته أحاديث الوعظ والحواديت. وثمة من ميّزه رغم تقمّصه هيئة البشر. وقيل إنه يتحرك فى شكل طيف لا يكاد يرى.

قال الريس غريب أبو النجا: إن الجنى هو ذكر عرائس البحر. تشحب قوته أمام إرادة عروس البحر، هى التى تأمره، وتعيب أفعاله، أو تثنى عليها.

ثمة من كانوا يخشون ذكر اسمه، أو كنيته، يكتفون بالإشارة إلى الموضع الذى يحدّسون اختباءه فيه. عرف أهل بحرى جنّى البحر بأفعاله.

لا يرونه، لكنهم يشاهدون تأثيرات ما يفعل، ينقذ الغرقى، يساعد فى جذب شباك الجرافة، يعيد الفلايك التى تطوح بها الأمواج، يهب الناس من العلامات ما يعينهم على التنبؤ بأحوال البحر، يحذر الصيادين، والبحارة -متخفيا- من خطر وشيك، أو ينقذهم حين يبدو الغرق، الموت، احتمالا وحيدا.

غريب أبو النجا لم يكن يثق فى نيات الجن. من يلامسه الجنى بطرف إصبعه، يتحول إلى تمثال من الحجر أو الصخر. حذّر الصيادين من أن يلتفتوا وراءهم، لتبين موضع نداء، أو استغاثة، أو غناء.

كان الصياد السعداوى شبانة منشغلا -ذات ليلة قمرية- بجذب الطراحة. أضاء الشاطىء نور خاطف، ما لبث أن اختفى. تلفت السعداوى حوله لتبين مصدر الضوء. طالعته الظلمة الساكنة من حوله.

أخبره غريب أبو النجا أن الضوء الذى فاجأه هو جنى البحر. صعد من موضعه، ثم غاص إلى حيث يقيم. كان صعوده الخاطف لفك الغزل -قبل أن يتمزق- من صخور الشاطىء.

طاقم البلانس "السهم الذهبى" تأملوا الموضع الذى حدسوا أن الجنى لامسه بيده. وجدوا غطاء على ثقب فى جانب البلانس. عرفوا أن الجنى أنقذهم من خطر الغرق.

ربما تحول جنى البحر إلى شبه سحابة سوداء مـــن الـــدخان، تـــشحب، تتلاشى. يظهر فى موضعها تكوين جسدى. يمسك عصا من شجر الجميز. يمد بها يده، يحيط عنق من يحاول الفرار، يطمئنه ويريح نفسه. إن كان الشخص من فاعلى الشر، أو بدا نزوعه إليه، أرهقه بالأذى حتى يموت.

يحرص –طيلة فترة تحوره– ألا ينـــزل البحر، أو ينظر إلى مياهه فى وجود آخرين. ملامحه الحقيقية كجنى هى التى تتراقص فى المياه.

إذا نظر فى الماء، رأى ملامحه الحقيقية.

حتى لو بدّل هيئته، فى شكل إنسان أو حيوان أو طائر، فإن التموجـــات لا تعكس إلا صورة الجنى: عينيه المستديرتين، شعره الكثيف يغطى رأسه وجسده، الأظلاف المشقوقة فى نهاية اليدين والساقين.

يعيد النظر فى صفحة الماء. يعرف أنه هو الجنى وليس ما تقمـــصه. يـــرى نفسه بغير ما يتوهم الناس. يتصورونه ما تشكل فيه، لا يخشون أذاه، ولا يبادرونه بالعداء.

يدرك أن الموقع الذى اختاره قريب من الأرض التى يحيا فيها البشر. إذا لم يعمل على إخافتهم، فربما سعوا إلى أذيته. يعلو صوته –فى فترات متقاربة– بما يشبه الزئير، يردهم عن مجال عيشه»[1].

---

[1] أهل البحر ١ : ٢٦٠ - ٢٦٢.

ومن أهل البحر الذين استقرت صورهم فى الخيال الشعبى (المارد) ويسميه أهل بحرى (الغول) وهو شر أنواع الجن، يقدم على أفعال الأذى والقتل ويلتهم ما يقوى على التهامه. يقول الراوى :

صار المارد هاجسا لأهل بحرى. يقلقهم ترامى صوته، ويتابعون ما يروى عن ترصده للسفن التى تغادر البوغاز، أو تدخل منه.

إذا اقترب البلانس من منطقة ما بعد البوغاز، صعد صياد إلى أعلى البلانس، يحاول أن يتبين ما إذا كان للمارد أثر.

الضباب يتكثف خارج المنطقة. يضفى على المرئيات شحوبا، فلا تبين عن ملامحها ولا قسماتها. تترامى صفافير البواخر التى تتأهب للإقلاع، أو لدخول الميناء.

يبطىء البلانس من انطلاقه، أو يتوقف تماما. لا يعاود الانطلاق بسرعة، إلا إذا هتف الصياد من أعلى الصارى :

- ألسطة.

تترامى رائحته إلى مسافة بعيدة، يتشممها الصيادون والبحارة، يحاولون تبين موضعه. يهجر البحارة سفنهم، ويترك الصيادون شباكهم فى قلب المياه. لا يحاولون جذبها. يبتعدون عن المكان. حين يميزون صوت المارد فى ترامية من موضع قريب. من يجازف بالمرور دون أن يضع المارد فى باله. يجازف بحياته، وحياة كل من معه.

يحدسون -من توالى صيحات المارد- ما إذا كانت النوة تواجه سفينة، أو شخصا ..

فرض مخافته إلى ما بعد الإسكندرية بمسافة، إلى حيث تطل موانى ومدن بعيدة.

هل له عائلة ؟ هل له زوجة أو زوجات ؟ هل له أبناء أو أحفاد ؟ هل يحيا بمفرده، أو يتصل بمن يعيشون بالقرب منه، أو فى أماكن بعيدة ؟

قال غريب أبو النجا إن المارد ليس وحشا بحريا، لكنه من الجن، يمتلك خصائصها، وقدرتها على الأذى بالإيماء دون فعل حسدى. تلاوة آية الكرسى والفاتحة والصمدية، تكفل تقييد الجن فى موضعه، وإيقاف أذاه.

تعددت الحكايات حول رؤية المارد.

قال السعداوى شبانة :

– إنه يشبه الإنسان تماما.

قال غريب أبو النجا :

– هو إنسان مضروب فى أربعة أو خمسة.

أخفق الجميع فى تبين تكوينه الجسدى، وما إذا كان فى هيئة البشر، أم فى هيئة مخلوق ينتمى إلى البحر ؟

قال الغواص عبد الصمد كسبة إن للمارد هيئة آدمية،وإن اختلفت سحنته عن سحن البشر. تتقاذف كرات النار من فمه المفتوح، يرافقها دخان كثيف يغطى ملامحه، وما حوله.

وقال الصياد صادق أبو المعز إنه لمح نظرة المارد. لا تبين عن اتجاه معين، كأنه يحيط كل شيء بنظرته التى لا تثبت.

لم يحدق فيه غريب أبو النجا جيدا، وإن لاحظ –من هيئته– أنه لا يمكن أن يكون سمكة. هو مخلوق ينتمى إلى البحر، لكنه ليس من الأسماك، يتصاعد من قلب دخان، اختلط فيه السواد بالبياض. أنفه ينفث اللهب. صدره يتغطى بالشعر الكثيف. أصابع يديه وقدميه متصلة بغشاء جلدى، كذلك الذى يصل يدى وقدمى الأوزة. لصوته صخب النوة فى عزها، أو كأنه الرعد المنذر بسقوط المطر. إذا أطلق صيحة، اهتزت لها السفن البعيدة، كأنها اصطدمت بعاصفة. قد يلجأ من يؤذيه صوته إلى وضع إصبعيه فى أذنيه.

روى السعداوى شبانة أن المارد حين يريد أن يأكل سمكا غير نيىء، يمد يده إلى الأعماق، ويخرج بسمكة هائلة. يعلو بها فى مواجهة الشمس حتى تشويها،

فيأكلها، ربما فعل الأمر نفسه إذا التقطت يده بشرا من فوق الأمواج، أو من داخل سفينة عابرة.

ثم وهو يعبر بيديه، إنه شاهد المارد يبتلع سفينة -متوسطة الحجم- بركابها.

ويشطح الخيال الشعبي فى تصوير سطوة المارد وقوته ونفوذه فى البحر، فإذا لمح سفينة كان الدمار مصيرها، وكان يتخذ موضعه قرب البوغاز، وعلل الخيال أصوات الأنين والنواح الذى يترامى بالقرب من وجود المارد بأنها أرواح القتلى الذين صرعهم، ورووا أن حياة المارد فى منطقة البوغاز هى بأمر من جنية البحر، كبيرة الجنيات، ويتناقلون حكاية الصياد الحسينى زهران حين اتجه بقاربه ناحية البوغاز فانشقت المياه وخرجت منها يد غير آدمية، لها أظافر كالمخالب، تصاعد الجسد المتصل باليد، ساقاه -حين وقف- كساقى شجرتين متجاورتين، شعره الكث، الطويل، يجره على الأرض، جسده مغطى بالأعشاب والطحالب. أصابع يديه مخالب حيوان، صوته كالرعد، التماع عينيه كوميض البرق، أنفاسه كالريح العاصفة.

التقطه المارد من فوق القارب. نقله من يد إلى أخرى. وضعه على رأسه. قذف به فى الهواء، واستعاده. ظل يلعب به، يلاعبه، حتى أدركه الملل، أو أنه أشفق على الحسينى فأطلقه. لم يصدق أنه حصل على حياته، وهو يحرك المجدافين -فى اتجاه الشاطئ- بآخر ما عنده[1].

وقد حاول الصيادون والبحارة أن يتصدوا للمارد فأخفقوا بسبب الخواص السحرية التى يمتلكها فتمنع اختراق الرصاص جسده أو احتراقه بالنار، وحين وجهوا قذائفهم ناحيته تملكه الغضب. «تطوحت يداه وقدماه. علت صيحاته المرعبة، المخيفة، كأنها قصف الرعد، أو سقوط حجارة من فوق جبل، أو انشقاق بركان فى أعماق البحر، تحول إلى ما يشبه شجرة الجزورينا العالية. تختلط الملامح

---

[1] أهل البحر ٢ : ٢٨٧ - ٢٩٢.

فى أوقات الغروب والظلمة. نفث اللهب والدخان الأبيض من فمه وفتحتى أنفــه. حرك الأمواج من حوله فى دوامات متلاحقة، ابتلعت المراكب القريبة من المكان.

لم يعد الكثير من راكبى البلانسات واللنشات والقوارب يمرون أمام المنطقة خارج البوغاز، أو يقتربون منها. يتحنبون الموضع الذى يعيش فيه. فرض الخــوف نفسه بتعدد الروايات، عما يلحقه المــارد مــن الأذى بالعــابرين، أو تــسبقهم التحذيرات بأن يبتعدوا عن المنطقة[1].

وعلى هذا النحو افتنَّ الخيال الشعبى فى رسم هــذه الــصورة الخرافيــة الأسطورية للمارد البحرى، وجسدوا ملامحه من خلال ما تحتفظ به الذاكرة عــن صور الجن والغول حيث العين الوحيدة فى منتصف الجبهة، والجــسد العمــلاق، والقوة الخارقة، والخروج من القمقم، وأضافوا إلى ذلك صفات أخرى، فــالخطوة الواحدة من قدميه تساوى مئات الخطوات التى يقطعها البشر، وحين يقف يبــدو وكأنه عمود هائل أسود ينبثق من قلب البحر إلى أعلى الجــو، ويبــدو البحــارة والصيادون تحت ظله الهائل أشبه بالأصابع الصغيرة، وحين يضع إصبع قدمه علــى طرف الباخرة تميل على جنبها وتقتحمها المياه وتبدأ فى الغوص داخل الأعمــاق. وقد أصبحت هذه المساحة من البحر مملكته فلا يستطيع أحد أن يقترب منها، و لم يكتف الخيال بذلك بل أضاف إلى هذه الصورة الأسطورية عناصر إنسانية، فــزعم أن المارد له وليفة، ينجب منها العشرات من المردة، يــستطونون الميــاه المحيطــة بالإسكندرية[2].

وقد استراح الخيال الشعبى إلى هذه الخرافات لأنه وجد فيها تبريرا لبعض الظواهر الطبيعية البحرية الملغزة التى عجز عن تفسيرها، ومنــها غــرق الــسفن والمراكب ومخاطر الدوامات والنوات وهبوب العواصف وغضب البحر واختفــاء

---

[1] أهل البحر ٢ ٢٩٢.

[2] المصدر نفسه ٢ : ٢٨٨ – ٢٨٩.

بعض الصيادين والبحارة وغير ذلك مما أصبح واقعا فى حياة أهل البحر، فتـــداخل هذا الواقع مع الخيال والأساطير.

وقد عمد الخيال الشعبى إلى الخرافى فى النظر إلى بعض الكائنات البحريـــة الأخرى، فروت بعض شخصيات الرواية حكاية أسطورية عن قنديل البحر وهـــو حيوان بحرى على هيئة طاقية أو شمسية سميكة تخلو من أعضاء مهمة للكائن الحى، فلا مخ ولا قلب ولا عمود فقرى ومعظم جسمه من الماء وقد أشار السرد الوروائى إلى أن قنديل البحر «كان مخلوقا مكتمل النمو. تصور فى نفسه القدرة على سيادة ما فى البحر من مخلوقات ونباتات وأعشاب وطحالب وصخور. تحدى جنية البحر، فيصبح المنتصر سيدا لكل ما فى الأعماق. أهمل التحذير من أن يغضب جنية البحر، ومن يدين لها بالولاء : المارد، والجنى، والأسماك، والرياح، والأعاصير، والنـــوات. أصر القنديل على المنازلة. أمرت جنية البحر مارد البوغاز.التقط القنديل من موضع رقاده على الشاطىء. قذفه فى فمه. ضغط عليه بأنيابه وأسنانه، حتى حطم عظامـــه تماما، وشوه ملامحه. ثم ألقى به على الساحل، كتلة هلامية تخلو من كل ما يميز بقية المخلوقات.

تحول القنديل نفسه —من يومها– إلى مصدر إيذاء، بما تبقى فى جسده من شعيرات اللسع والحرق. لا يسلم من لدغاته —المميتة أحيانا– كل مـــن يعـــيش فى البحر، أو يسير بالقرب من الشاطىء.

الترسة وحدها هى التى تحرص —كلما رأته– على ابتلاعه، تمنع أذاه عـــن الناس».

وارتبط قنديل البحر بحياة الناس وأحلامهم، فشاهد بعضهم فى منامه رؤيا بدت فيها مئات القناديل متناثرة فى الهواء وعلى الجـــدران والأســـقف وأفـــاريز الشرفات والنوافذ، ميز من بينها ثلاث ترسات تتقافز متباعدة كأنها تفرّ مما تهددها به القناديل. تكرر استيقاظ صاحب الحلم فى الليل على جسد ضخم يقتعد صدره.

يشعر بالاختناق، يد تطبق على عنقه، يصرخ، يرفس بيديه وقدميه. لجأ إلى سيسبان كودية الزار.

– هل هى أفاعيل الجان ؟

– نعم هى الجان، لعلها تذكرك بنذر نسيته.

– أنا لم أنذر شيئا ..

– ربما أهل بيتك ..

– لا أعرف !

– اسأل، وأوف النذر !

همست أم الولد بترددها على سيدى كظمان، والنذر الذى وعدت به إن شفى الله الولد من مرضه.

قالت :

– إذا عنيت بالقضاء على القناديل فأنت تساعدنى على الوفاء بنذرى![1]

وفى سياق الخرافة تتحدث الرواية عن قنبر عبد الودود التى تغيرت ملامحه بسبب شرب دماء الترسة، فتقمص هيئتها؛ ورأى ما يشبه غلالة الصدف غطت صلعة الرأس وأعلى الجبهة وامتدت إلى قرب الأذنين، وبدت الغلالة صلبة كأنها أصداف حقيقية، وزاد من قلقه أنه كان يصحو على ركوب الترسة كتفيه، ويحاول طرد التصاق الترسة بالتقافز أو الجرى أو اللف حول النفس، وفسر أصحابه ما حدث له بأنه انتقام للترسة لحرصه الغريب كل صباح على شرب دمها. نصحه بعض أصحابه أن يرتشف ما يساوى كوبا من خيط الدم المنحدر من صخرة الأنفوشى يستبدلها بدم الترسة، ففعل دون جدوى، وأبدى بعضهم شكه فى أن يكون الدم الذى ارتشفه قنبر من جنّى تقمص هيئة الترسة[2].

---

[1] أهل البحر ١ : ٢٦٠ – ٢٦١.

[2] المصدر نفسه ٢ : ٢٥١ – ٢٥٧.

وتختلط أحداث الرواية وحياة أشخاصها بحكايات الجان والعفاريت والأشباح، فتشير إلى عسكرى السواحل الذى قتل فى ظروف غامضة ويظهر شبحه، فلا يأذن لمخلوق بسكنى الفنار أو الاقتراب منه ويطلق الرصاص على السفينة القادمة بمجرد اقترابها[1].

وهناك البناية المسكونة بالعفاريت فى شارع مكاريوس حيث تعيش فى صمت تقطعه فى فترات متباعدة دقات دفوف وإيقاعات زار وأغنيات تخاطب الجان[2]. وهناك حكاية لواحظ التى رآها الجنى وهى تستحم فى غبشة الفجر فأحبها وأخذ يلاحقها فى كل مكان[3]. وتحدث أهل الحى عن جارهم الذى كانت له جنّية يخاويها وتقاسمه الحياة أينما كان، حتى فى الشوارع، تلازمه كظلّه، تستطيع أن تدخل من الباب وتخترق الجدران[4]. وتناقل الناس حكاية عفريت الخرابة الذى كان يفاجؤهم ويلامس وجوههم، وكان يرتاد الأماكن المهجورة ويتلون بأشكال مختلفة ويتقمص أجساد الحيوانات ويقذف الملابس المنشورة على أعمدة الغسيل ويطفئ أنوار الدكاكين ويثير الهواء والأتربة ويبدّل مواضع الأثاث والصور واللوحات[5]. وتتحدث الرواية عن حكاية عفريت الخرابة الذى عشق امرأة تسمى (مكية) كان قد رآها فى شارع الميدان فتحول إلى قط ليراها، وبدأت تلاحظ ظواهر غير طبيعية مثل تحرك الجوال الملقى على هيكل بلانس فى ورش القزق وتحوله إلى هيئة رجل يرتدى زى الصيادين، وتشكل مرة أخرى فى هيئة رجل أنيق «وجهه قمحى مستطيل. له عينان سوداوان عميقتا النظرة. بريقهما

---

[1] أهل البحر ١ : ٢٢٣.

[2] المصدر نفسه ١ : ٣٠٩.

[3] المصدر نفسه ١ : ٢٤٠ - ٢٤٣.

[4] المصدر نفسه ١ : ٦٢.

[5] المصدر نفسه ١ : ١٤٩.

يربك من يتطلع إليه. يرتدى بدلة كحلية، وكرافتة حمراء، ويضع على عينيه نظارة شمسية. يبين فى جيب الجاكتة العلوى منديل أحمر، ووضع فى إصبعه فصا من العقيق الأخضر، وتدلت من ساعده ساعة ذهبية، وأمسك بإصبعين مبسم سيجارة.

شىء ما فى عينيه، أخافها. حولت نظرها إلى الناحية المقابلة، تحاول مداراة ارتباكها.

تمنى أن تمنحه نظرة فى متابعته لها. لو أنها قذفته بكلمة قارصة، أو عبارة ساخرة، أو غمزة استهزاء.

ظل يلاحقها، حيث يتاح له الحركة بعيدا عن البيت المهجور.

ارتدت ملاءة أمها. أسدلت البرقع على وجهها، كى لا يفلح فى تعقبها. تشمم رائحتها، ففطن إلى ما فعلت. شكل نفسه فى الهيئة التى رأتها فيه، وظل يتابعها.

– من أنت ؟

– أعرفك ولا تعرفيننى .. أنا من بحرى ..

فى لهفة الخوف :

– ابن من ؟ بيت من ؟ من أنت ؟

– مكية بنت شيخ الصيادين بدوى الحريرى ..

ثم فى لهجة متوسلة :

– أحبك. أطلب موافقتك على زواجى بك ..

اكتفت بتكرار السؤال :

– من أنت ؟ من أنت ؟ ..

اتجهت بنظرها إلى الطريق وصف البيوت المقابلة.

لما تشمم رائحتها. امتدت يداه دون أن تلحظ مكية، ولا طاهر الذى يرافقها.

صرخت مكية بآخر ما عندها، وهى تهبط فى هوة الابتلاع. اجتذبها العفريت إلى داخل الأرض، وأعاد سد فجوة الطريق.

ما أثار القلق —وربما الخوف—فى النفوس، أن مكية اختطفت فى عز النهار. لم تجد الفرصة للاستغاثة بطاهر شومان إلى جانبها، ولا بالمارة وراكبى السيارات والواقفين أمام البيوت وداخل المحال. كأن الأرض اجتذبتها، ابتلعتها»[1].

وترك اختفاء (مكية) العنان للخيال الشعبى ، فزعم بعضهم أنه رآها تسبح فى المينا الشرقية وقد تحول شعرها إلى زعانف وأنفها الصغير إلى خيشوم سمكة وغاب البريق فى العينين فصارتا كعينى سمكة، وقالت كودية الزار إن البنت لم تفاجئها الجذبة المختطفة، رآها عفريت الخرابة منذ سنوات فاستهوته، وهناك من رفض الخرافة وربط حادثة الاختطاف بالواقع، فزعم أن مكية الحريرى صارت واحدة من النساء اللائى يستمتع بهن الملك فاروق، رآها من سيارته وأعطى أوصافها فدبرت مخابراته حادثة اختطافها[2].

ومن الشخصيات الغريبة فى الرواية شخصية كودية الزار (سيسبان) التى تداوى المرضى من تسلط الجن عليهم وتلبّسهم لهم «تعيش فى عالمها المفعم بالجن والشياطين والأرواح والأطياف والأشباح والبخور والأنياب والأذناب والأظافر والمخالب والأظلاف والأتر والمريوحة والرقى والتعاويذ والأدعية والاستخارة والشبشبة ونحر الذبائح والبخور وصنع الأحجبة وإيقاد الشموع والوعد بالنذور والأسوار والخلاخيل والأطواق والخواتم والعبد الحبشى والعبدة الحبشية والعفاريت والأوراح والدفوف والطبول.

تعلمت من المعارف ما يتيح لها إبعاد الجن والأرواح الشريرة عن المرضى، وحماية البيوت من أذيتهم.

---

(١) أهل البحر ١ : ٣٦٠ – ٣٦١.

(٢) المصدر نفسه ١ : ٢٦٢.

عالمها، أدواتها، القراءات والأناشيد والصراخ وذبح النذور وشرب دمائها، والمبخرة النحاسية والشموع والشمعدانات والسكر والعسل والورود والفطائر والحلوى والصابون والظلمة والضوء. ترفض وجود الذكور -حتى الأولاد الصغار- فى حضرة الزار.

تحرص سيسبان أن تجلس على الأرض. ترفض أن تكون النسوة -فى الجلسة- أعلى منها. ذلك ما يشترطه احترام أهل العوالم السفلية. الشياطين والمردة والعفاريت والجان والكائنات غير البشرية. تتناثر -من حولها- حبات قمح، وعظام حيوان، وأوراق مهترئة، وخنافس ميتة، ورماد متخلف من بخور. فى إصبعها خاتم، تثق أنه يحميها من السحر.

القرآن يتحدث عن أرواح من نار ..

أفلحت فى تحضير الجان، وكتابة العهد معه. تستطيع أن تؤذى عن طريق الجن، ويطيعها الجن حتى فى ما يغضب الله، يؤذى الإنسان، يصيبه بأمراض لا شفاء لها. تأمر الجن أن يتلبس جسد الإنسان، وتأمره أن يخرج منه. ما بين الحالين تملى ما تريده : النقود والذهب والطير والحيوان والملابس. تلك مطالب الجن حتى يغادر الجسد المتعب، يتخلى عن تلبسه له»[1].

وتنعقد حفلات الزار فى أجواء غرائبية، يصفها الروای فيقول : «المجمرة التى يتصاعد دخانها، تلتفت به أجساد الفتيات، فى الخطو سبع مرات. يرافق الفعل تلاوة سيسبان لآيات من سور البقرة وياسين والفلق، ونداؤها بصوت رتيب : شيخ محضر، يا شيخ محضر، واللى عليه عفريت يحضر !

تنفك الضفائر، تتطاير خصلات الشعر، تدب الأقدام الحافية على الأرض. تتمايل الأجساد، تهتز على إيقاع الدفوف، وأغنيات الزار، تتصاعد ضربات الدفوف، يعلو معها إيقاع الرقص، يبلغ الانفعال ما يبدو كأن المرأة تعانى تقلصات أو ارتعاشات قاسية، كأنها تموت.

---

(1) أهل البحر ١ : ٢٠ - ٢١.

حين يتلبس الشيخ عبد السلام المرأة، تعود إلى الطفولة، تتكلم، وتلعب، وتنظر كالأطفال. يحل بعده فى جسدها العبد مرجان، فتتكلم، وترقص كالعبيد. ترش سيسبان الماء المالح على رأس المريوحة ووجهها، لتخلصها من تأثيرات السحر.

استنتجت أن المرأة نجمها خفيف، تخشى الحسد. وضعت قطعة رصاص فى كوب ماء، ثم استعادتها. حرضتها على جرع ما فى الكوب، فيزول تأثير الحسد.

نصحت المرأة أن تكنس مقام المرسى أبى العباس، والاستحمام بماء ساخن مخلوطا بكناسة المقام. وعدت المرأة أن يحضر عليها السلطان. يسكن جسدها، فيطرد الشياطين والعفاريت والأرواح الشريرة.

طلبت من المرأة –التى طال عقمها- أن ترقد أعلى الدحديرة الخلفية لجامع أبى العباس، وتتدحرج فى اتجاه جامع البوصيرى. ثم طلبت –لما تأخر الحمل- أن تذهب المرأة إلى البحر فى موضع وزمان، لا يراهما أحد. ترتدى ثوبا، وتحمل ثوبا ثانيا. تنزل المالح عارية، وتغسل الثوب الذى كانت ترتديه. تعود بالثوب الثانى إلى حياة جديدة، تحصل فيها على كل ما تتمناه»[1].

وكثيرا ما واجهت (سيسبان) مواقف عصيبة مع الجان، منها ما حدث فى أحد بيوت الحى حين تعرض الزوج لتجربة مريرة مع الجان، فقد «تآخى الجن والزوج. دخل جسده، جرى فى عروقه، ارتفع الخلط الحرارى داخل الجسد لوجود ثقل الجان الرجى.

ما أحزن سيسبان أن الجن لم يكتف بتلبس الزوج، بتقمصه، لكنه ترك من ينتمون إليه يسرحون ويمرحون فى البيت. يفتحون ويغلقون، ويحطمون، ويكسرون، ويفرضون الخوف على ساكنى البيت.

---

(1) أهل البحر ١ : ٢٢ – ٢٣.

بدت المشكلة أقسى من أن تنتهى بحفل زار، البيت المسكون يتركه أهله، يفرون بحياتهم من الأذى ..

قالت :

- طرد الجن من جسد زوجك ومن البيت يحتاج إلى ما هو أشد من الزار..

واحتضنتها بعينيها :

- ربنا معك !

قالت المرأة :

- لا أتصور أنى أترك البيت ليسكنه الجن ..

قالت سيسبان :

- أعرف ظروفك. ساعدينى على أن نصرف الجن.

استطردت كالمستدركة :

- قد لا يكونون من الجن. لعلهم عفاريت !

قالت وهى تدور بالمبخرة :

- يا ضيوف البيت، اتركوه لأهله، لا يملكون سواه !

ملأت حجرات البيت بتضوعات البخور والأدعية والرقى والتعاويذ.

عرف الرجل بدعوة المرأة لسيسبان، تضوع البخور، وتقرأ الأدعية، وتتلو الرقى والتعازيم .. طرد زوجته من البيت وأغلقه.

نقلت لها سيسبان عن الجان حكايات السراديب والأقبية والحجرات المغلقة. روت أنه يدس العملات الورقية فى تجاويف الجدران، وتحت الأرضيات، وفى زوايا الأسقف، وداخل الوسائد والمراتب، وتتخلل قطن الألحفة.

قالت سيسبان :

- كل ما جاء به زوجك إلى هذا البيت حرام لابد أن يزول !

ثم وهى تهز يدها :

- هذا هو رأى الجن الطيبين.

لاحظ الناس -فى الأيام التالية- على واجهة البيت شقوقا وشروخا وتصدعات وعيوبا لم تكن موجودة. حتى مصاريع النوافذ والشرفات تساقطت وتطايرت.

خرّب البيت، وانطمست معالمه، وتكسرت محتوياته، وتبعثرت، قبل أن يسقط البيت تماما.

انطبق البيت على الرجل وهو فيه. وما كان يخفيه من أموال. تلاصقت الطوابق الثلاثة. وحين رفع العمال الحجارة وأسياخ الحديد والأتربة وبقايا الأثاث، أخفقوا فى العثور على رفاته. امتدت عملية رفع الأنقاض خمسة أيام.

فحصت المرأة ما نقلته عربات النقل من ردم البيت، وبقايا الأثاث. قلبت بين الأنقاض، وداخل قطع الأثاث المتكسرة، لعلها تجد ما كان يحمله الرجل من حقائب النقود والذهب والمجوهرات. لكن صيحة الاكتشاف لم تنطلق منها.

أرجعت سيسبان ما حدث إلى عشرات العفاريت التى فرت من البيت المهجور»[1].

وهناك شخصيات فى الرواية اقترنت أسماؤها بالسحر، وأبرزهم شخصية شحاتة عبد الكريم وكان قد عثر فى تجويف داخل الدكان الذى يعمل به على كتب صفراء مهترئة دلته على طريق السحر ويسرت له سلوكه، فتعلم الطقوس، ولجأ إلى الرقى والتعاويذ لشفاء الأمراض وضرب المندل وصرف الجان والأشباح والأرواح الشريرة، وعرف عنه قدرته على الاتصال بالجن وقيل إنه كان يحتفظ فى دكانه بنسخة من كتاب سلطان الجن شمهورش بن مقارش، وكان يخلو إلى نفسه

---

(1) أهل البحر : ١ : ٢٨ - ٢٩.

فى الليل أو النهار، يغلق جميع المنافذ فلا يراه أحد، يضوع فى الحجرة بخور اللبـــان الذكر والكزبرة حتى يصعب عليه رؤية خيال نفسه ويؤدى التعاويـــذ والطقـــوس لاستدعاء الجن الذى كان يظهر له فى لباس مغربى. وذاعت شهرته فى منطقة بحرى حتى أصبحت قدراته السحرية بلا حد[1]. وحين وشى به أحدهم إلى السلطة بمـــا يصنعه من سحر، صنع سحرا أوقع به الخبل، فكان يأتى بتصرفات غريبة لم يألفها أصدقاؤه[2].

وعلى هذا النحو قدَّم "محمد جبريل" فى روايته "أهل البحر" عملا روائيـــا يمتزج فيه الواقع بالخيال والسحر والغرائبية من خلال بنية سردية عميقة تـــستبطن الواقع بتفاصيله ومفرداته وغرائبه وتكشف عن وعى عميق بـــالموروث الـــشعبى والثقافى لبيئة بحرية شعبية شديدة الخصوصية والثراء.

---

[1] أهل البحر ١ : ٣٤ – ٣٥.

[2] المصدر نفسه ١ : ٥٤.

منامات عم أحمد السماك

لخيري شلبي

منامات عم أحمد السماك

لخيرى شلبى[1]

تنتمى روايات خيرى شلبى بصفة عامة إلى التيار الواقعى، ويهتم برصد معالم الحياة فى الأحياء الشعبية والمناطق العشوائية ويلتفت إلى الحياة البائسة للمهشمين ويسلط الأضواء على واقعهم المؤلم، ويهتم فى رواياته كذلك بالقرية المصرية، فيعبر عن واقعها ومشكلاتها وأثر التحولات الاجتماعية فى حياة أهلها. وهو روائى غزير الإنتاج، ومن رواياته : الوتد – وكالة عطية – الشطار – بغلة العرش – السنيورة – بطن البقرة – فرعان من الصبار وغيرها.

وفى رواية "منامات عم أحمد السماك" تمتزج الواقعية بالفانتازيا من خلال اعتماد الكاتب على تقنية الحلم.

والشخصية المحورية فى الرواية هى شخصية عم أحمد الذى يعمل بائعا بسيطا للسمك، وينتمى إلى قاع المجتمع، وقد اقتحم الكاتب عالمه الخفى ووقف على أحلامه وطموحاته وتطلعاته ونفذ إلى ما وراء الواقع وآثر أن يكون الحكى بلغة بطل الرواية الموغلة فى البساطة والشعبية وكثيرا ما يأخذ السرد شكل اللغة الدارجة بألفاظها وصورها وإيحاءاتها وإيقاعها، على النحو الذى نجده فى هذا المشهد السردى :

«كان بصرى منصبا على رصيف المقهى. الولد محمود نصبجى القهوة يملأ جردل الماء ويدلقه على الرصيف ثم يذهب ليملأه، فما يكاد يعود حتى يجد أن الماء قد اختفى أثره تماما عن الرصيف وظهر الرصف كما هو كالحا ناشفا متقيحا بلون الملح. فى غمرة إشفاقى على محمود فوجئت بشجرتين حديدتين متجاورين على الرصيف وطولهما يزيد قليلا عن قامة صبى. اندهشت. قلت فى عقل بالى : متى

---

[1] صدرت عن دار الهلال، العدد ٦٠٤ – إبريل ١٩٩٩.

زرع الغول هاتين الشجرتين يا ترى ؟! فأنا أجيء إلى المقهى كل يوم بعد صلاة العصر، ولم أر هاتين الشجرتين من قبل أبدا، سيما وأنني والأستاذ من هواة القعدة على الرصيف بمجرد زوال الشمس»[1].

وفى سياق استدعاء عم أحمد السماك ذكرياته فى مرحلة الصبا ينقلنا إلى هذا المشهد الفانتازى للرجل الطائر :

«انكمشت على نفسى مستوحيا منظر القطة حينما تتجمع على نفسها لتلقى بنفسها من علٍ، لكن جدى الحاج محمد ظهر بالفعل خارجا من حارتنا متجها نحونا، وصار من الواضح أنه رآنى. بطنى سابت، ما دريت إلا وشبح طائر فى السماء كطائرة تريد أن تقع فوقى. رفعت رأسى إليها مرعوبا، فإذا هى رجل ضخم الجثة كفيل، كالرجل الذى يظهر على الشاشة فى الأفلام الأجنبية ويسمونه طرزان، يفرد ذراعيه كجناحين. هبط بجوارى قائلا : "اركب!" طاوعته فى الحال. ركبت فوق ظهره مطوقا عنقه الغليظ بذراعى. طار بى فى السماء. صار يعلو، يعلو، حتى اختفت دور بلدتنا والأرض كلها. لم يعد تحتنا وفوقنا إلا سماء فى سماء. الفزع من فوقى ومن تحتى وأنا أصرخ : فى عرضك أنزلنى فى أى مكان. صاح بى: تبطل شقاوة ؟ قلت : تبت، فدفع بعنقه إلى الوراء فانفك تطويقى فصرت معلقا فى الهواء كخرقة تطوحها الرياح فى كل اتجاه»[2].

وهذه الصورة للرجل الطائر تكررت فى غير مشهد فى مواقف ومشاهد مختلفة مشحونة بالفانتازيا.

وكثيرا ما تنقلنا الرواية إلى هذه المشاهدة من الفانتازيا التى تصور هروب عم أحمد السماك من واقعه البسيط والتوسل بالحلم لخلق عالم يعكس أحلامه البسيطة التى يتحول فهيا من بائع بسيط متجول للسمك إلى معلم كبير صاحب

---

[1] منامات عم أحمد السماك : ٥.

[2] المصدر نفسه : ٣٠.

حلقة تبيع بالجملة، فيرى نفسه فى أحد هذه المشاهد واقفا أمام نهر عظيم وقد ظهر أمامه فجأة ميل كبير يمتلىء بالقراميط، ويمتد هذا المشهد فينقلنا إلى أجواء غرائبية ترى فيها أرض الشارع وقد امتلأت بالقراميط التى تتقافز وتتلوى على الأرض حتى كأن أرض الشارع غرقت فى قار أسود يتموج ويزحف[1].

وتقترن صورة البحر فى الرواية بالمشاهد الغرائبية، ومنها ما حكاه بطل الرواية حين رأى رجلا يخجر من قلب مياه البحر مرتديا ثيابه كاملة دون أثر للبلل فيها[2].

وفى سياق تجاوز البطل لواقعه نراه ينفد إلى واقع آخر تتبدل فيه الأماكن والمواقف على النحو الذى يصوره السارد بقوله: «رأيتنى ماشيا وحدى فى شارع لست أعرفه، فى مدينة لست منها وليست منى فى شىء .. فوجئت برجل يلحق بى فى الطريق ويمشى بجوارى جنبا لجنب. ورغم أننى لم أكن أعرف من هو بالضبط فإننى قد شعرت بأننى مرتبط به من أول الطريق .. صرنا فى مواجهة مبان متكومة فوق بعضها كالحة المنظر يتخللها سكك ودروب كالخطوط المتعرجة. صارت هذه المبانى كثعبان يقترب منى، فاتحا فمه يريد ابتلاعى»[3].

وتتمحور منامات عم أحمد السماك حول الصيد والظفر بأكبر كمية من الأسماك، كما نرى فى هذا المشهد : «فجأة رأيتنى واقفا على شاطىء الترعة وكان من الواضح لى أننى قد انتهيت لتوّى من الصيد. ها هو ذا حجرى ملآن بالسمك من جميع الألوان والأحجام والأشكال. لكن متى ارتديت هذا الجلباب وكنت منذ برهة عاريا إلا من السروال ؟»[4].

---

[1] منامات عم أحمد السماك : ٤٣.

[2] المصدر نفسه : ٤٨.

[3] المصدر نفسه : ٦٣.

[4] المصدر نفسه : ٨٧.

وتضطلع البنية السردية بدور مركزى فى نقل القارىء إلى أجواء الفانتازيا، كما نرى فى هذا المثال :

«الأرض كلها من حولى، من أمامى ومن خلفى، مرشوقة بالأدمغة البشرية، مزروعة من رقابها فى بطن الأرض التى بدت عريضة شاسعة بغير حدود.. رقبتى هى الأخرى كانت غاطسة فى بطن الأرض إلا قليلا، بين ذقنى والأرض طول إصبع، لكن الغريب أننى كنت قادرا على تحريك رأسى. لم أفهم لماذا نحن هكذا، لا أعرف من الذى فعل بنا هذا ؟ لكننى بدأت ألاحظ أن الأطراف البعيدة جدا من الأرض قد جعلت تقذف ببعض الأجساد ..»[1].

ومن مشاهد الفانتازيا ما رواه البطل حين فوجىء بكلب أسود ضخم الجثة يربض فى ركن الحجرة، مكشرا عن أنيابه برغم إغلاق الباب من الداخل، وبرغم عدم اقتناء كلاب فى البيت[2].

وفى مشهد غرائبى يحكى بطل الرواية حكاية الغراب الذى هبط فوق وجهه —وهو جالس فى بيت يشبه بيته— ناشبا مخالبه فى خدّه، مرفرفا بجناحيه كأنه يريد أن يرفعه إلى السماء[3].

وعلى هذا النحو تنقلنا الرواية إلى هذه الأجواء الغرائبية، من خلال تقنية المنام التى وظفها الكاتب للنفاذ إلى ما وراء الواقع الخارجى «وربما كانت هذه التجربة جديدة تماما على الرواية العربية حيث نعيش تفاصيل عالم كامل، وحياة أسرية كاملة من خلال هذه المنامات التى نجح الكاتب فى تحويلها إلى شكل روائى، وزاوية للرؤية تتيح كشفا ونفاذا تعجز عنهما الأشكال التقليدية»[4].

---

[1] منامات عم أحمد السماك : ٩٣.

[2] المصدر نفسه : ١١٠.

[3] المصدر نفسه : ١٦٧.

[4] المصدر نفسه — الصفحة الأخيرة.

د. هانى الرفاعى

فى الكوميديا الشيطانية

هانى الرفاعى واحد من أبرز كتاب الجيل الجديد الذين يكتبـــون الروايـــة الجديدة من خلال رؤية وتقنيات تسعى على إعادة تـــشكيل الخطـــاب الـــسردى نرفدهم فى ذلك ثقافة عميقة تضرب بجذورها فى الموروث الثقـــافى مـــن ناحيـــة، وتنفتح على الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة.

يقدم هانى الرفاعى فى رواية الكوميديا الشيطانية تجربة مثيرة يتوحد فيهـــا الواقعى بالأسطورى والغرائبى والفانتازيا حتى يمكن أن نعدَّها من أكثر أنماط السرد تمثيلا للواقعية السحرية.

وإذا كان العنوان هو المفتاح الذهبى للولوج إلى عالم النص، فإن عنـــوان الرواية يستدعى إلى الذهن مباشرة –من خلال التعالق النصى– رواية الكوميـــديا الإلهية لدانتى. وهى افتراضية تتحقق من خلال قراءة الرواية لتؤكد التناص فى نمـــط من أنماطه، ليس مع رواية دانتى فحسب بل مع رسالة الغفران لأبى العلاء المعـــرى ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسى، وكلها تقوم على رحلات متخيلـــة إما إلى العالم الأخروى كما فى رسالة الغفران والكوميديا الإلهية، وإمـــا إلى عـــالم الجن والشياطين كما فى رسالة التوابع والزوابع.

تتناول رواية (الكوميديا الشيطانية) قصة عالم الذرة الـــدكتور إبـــراهيم موسى صاحب الموسوعات العلمية فى أبحاث الذرة وانشطار النواة الذى تتعلق بـــه آمال الأمة فى تحقيق طفرة علمية كبرى ولكنه يفقد الذاكرة فلا يتذكر شيئا عـــن حياته وأبحاثه ويمارس أفعاله بصورة لاإرادية، ويكتشف من خلال المحيطين به أنـــه مكلف بصعود الجبل للتخلص من (صخر) الذى يرمز إلى الحكم الـــديكتاتورى فى أكثر صوره بشاعة ووحشية، وقد انعقدت الآمال على هذا العالم ليكون (المخلص) و(المنقذ) للشعوب المقهورة وكان عليه أن يقوم برحلة متخيلة للصعود إلى الجبل مرَّ فيها بوادى الأذهان ووادى الجحيم، ويصف السارد هذا الوادى فيقول[1] :

---

[1] الكوميديا الشيطانية : ٤٧.

«ما إن انفتح باب الطائرة ونزلنا حتى استقبلتنا رائحة جو مكتوم يـوحى بالخوف، لفنا صمت قاتل يضغط بأنيابه الحادة على الوجود، أتخيل أشباحا تتسلل إلينا من بين الكثبان الرملية، أرواح شريرة تتسرب من بين حبات الرمل التى نمشى عليها، حيوانات خرافية تخرج إلينا وتفتك بنا، حيات وعقارب تزحف بين الأحراش، براكين تقذف بالحمم الملتهبة، زلازل تضرب الأرض التى تتشقق لتبتلع الكائنات الموجودة فوق السطح، أعاصير مدمرة تقتلع البشر والأشجار، فيضانات عارمة تغرق كل الأشياء، ألسنة لهب ترقص رقصتها الغجرية».

وقد شاهد العالم الفاقد الذاكرة فى وادى الجحيم المعتقلين السياسيين والمعارضين وهم يتعرضون للتعذيب بطرق علمية مبتكرة يلعب الخيال العلمى دورا كبيرا فيها فى معتقلات بلا حراس وسجون بلا أسوار استبدلوا بالحراس الأشداء علماء فى الكمبيوتر وعلماء فى الإشعاعات الكهرومغناطيسية التى يتم استخدامها للسيطرة على المعتقلين وتعذيبهم بالطرق المبتكرة الحديثة.

هنا لا نكوى بالنار ولا ننفخ المعتقلين، ولا ننزع أظافرهم، ولا توجد عنابر للجلد ولا توجد نيران أو قطع من الحديد المحمى، أو أحواض من الماء البارد يتم غمرهم فيها، ولا نستخدم كلابا شرسة تقوم بالاعتداء على المعتقلين، ولا يسمع صياح المعذبين وعويلهم، ولا توجد استغاثات تنطلق هنا أو هناك، ولم تحدث حالات هروب من هذا السجن المفتوح، ولم يتم تسجيل أى حالة لموت أحدهم، فكل ما يتم إنما يتم داخل الأفئدة والعقول دون أذى عضوى أو جسدى، فالتعذيب يتم للحواس المركزية ومكانها تلافيف المخ المعقدة التى تم فك شفرتها دون الحاجة لتعذيب باقى البدن فقد ينتج عن تعذيب الجسد إصابات تحتاج لعلاج يتكلف الكثير، ويوقف مراحل التعذيب المستمر، وقد ينتج الموت عن التعذيب التقليدى وبذلك نكون قد منحنا المعتقل الراحة الأبدية[1].

---

[1] الكوميديا الشيطانية : ٥١.

ويشعر المسئول عن التعذيب داخل المعتقل بزهو وهو يتحدث عن إنجازاته قائلا : «استفدنا من التقدم التكنولوجي، وتوجد أجهزة لدينا عن طريقهـا يـتم توصيل موجات كهرومغناطيسية خاصة إلى أماكن معينة فى مراكز الألم داخل المخ مما يؤدى لحدوث أقصى معدلات الشعور بالألم دون إصابة الجسم بأى مكـروه، ويتم تغيير أنواع الألم فأحيانا يشعر المعتقل بنار تحرق جسمه وأحيانا يـشعر بـألم داخل أحشائه أو صداع رهيب يكاد يفجر جمجمته وهكذا دون حدوث تـدمير عضوى للجسد فكل ما يتم هو إثارة خلايا الألم داخل تلافيف المخ.

طريقة أخرى يتم فيها توصيل الإشعاعات الكهرومغناطيسية إلى المُخـيخ وهو الجزء المسئول عن التوازن، ونتيجة لهذه الموجات الإشعاعية فإن المعتقل يشعر بدوار شديد مع إحساس بأنه يُقذف من مكان عالى أو يشعر بأنه جـالس فـوق مروحة إحدى الطائرات المروحية كل ذلك دون أن يتحرك من مكانـه، طـرق أخرى يتم توجيه الإشعاعات الخاصة إلى أماكن معينة يتم تحضيرها داخـل المـخ، يشعر معها بأن بطنه تنتفخ حتى تكاد تنفجر، أو أن أحشاءه تكاد تخرج من فمه أو من شرجه، أو يسمع صفيرا حادا داخل أذنه حتى يكاد أن يصاب بالصمم وحـتى لو غطى صوانى الأذن فإن ذلك لا يمنع شعوره بهذا الصفير العالى جـدا. أو يـشم رائحة قذرة تشبه روائح الجثث المنتنة وحتى لو قفل فتحتى أنفه فإن ذلك لا يمنع من إحساسه بهذه الروائح السيئة.

الأدهى من ذلك القدرة على جعله يتخيل أنه يرى أشكالا ممسوخة لبشر وحيوانات يحاولون الاعتداء عليه والفتك به، كل ذلك دون استدعاء هؤلاء البشر أو الحيوانات»[1].

هكذا تم تسخير التكنولوجيا المتقدمة فى خدمة الدكتاتوريـة والأنظمـة السياسية الفاسدة واستطاع العلم أن يصل إلى مراكز الضمير والتفكير داخل المـخ

---

[1] الكوميديا الشيطانية : ٥٢.

البشرى وبذلك أمكن معرفة كل من يفكر فى معارضة (صخر) وتوقيـع العقـاب الرادع عليه.

ويستكمل السارد وصف مشاهداته الغرائبية فى وادى الجحيم «لحظـات هاربة من كتب الأساطير أراها تتجسد أمامى ثم أعيش خلالها، أسـير فى الظـلام الحالك وكأنى أرى مخلوقات من ألف ليلة وليلة يتقافزون فوق الجبل، يعزفون لحن الوداع ويصطفون على الجانبين فى استقبالى، عفاريت نحيفة وطويلة القامة يهـبطن تحت أستار الظلام للترحيب بنا، أكاد أرى سيقانهن التى تـشبه سـيقان المـاعز، جنيات ممتلئات بالفتنة والإغراء يرقصن فوق التلال الجبلية ثم يطرن ويهبطن إلينـا يدعوننى لأشاركهن مجونهن لاستكمال الغواية والمتعة، شياطين بعيون نارية، لكـل منهن قرنان فوق الرأس وشعر طويل منسدل يحركونه فى حركات هستيرية وهـم يتقافزون حول جذوة نار مشتعلة لا تنطفىء فهم قد خطفوها من قـاع الجحـيم وألقوا بها فوق جبل اللعنة الذى نصعده الآن.

أتمنى أن أجد ملاكا حارسا يقود خطاى نحو مرافىء للنجاة من هذا التيـه اللانهائى، أو يأتى لص بغداد ويحملنى معه فوق بساطه السحرى لشواطىء الراحـة وللمتعة والأمان، أو أعثر على علاء الدين أو مصباحه السحرى فقد يساعدنى المارد المحبوس هناك فى النجاة والوصول إلى حيث أريد لكن كل ذلك يتلاشى تحت وطأة الصمت والظلام»[1].

ويمضى السارد فى وصف مشاهداته الغرائبية حيث شاهد مجموعـة مـن الأكواخ فوق الجبل وقادته قدماه إلى أحد هذه الأكواخ، «داخل الكوخ مـصباح معلق فى المنتصف وشموع عديدة مشتعلة فى كل الأركان، ورائحة البخور المتصاعد من المباخر الضخمة تزكم الأنوف، على الجدران حيوانات محنطـة ذكـرتنى بمـا

---

[1] الكوميديا الشيطانية : ٦١ – ٦٢.

شاهدته داخل منــزل حبيبة، كان هناك قرد محنط وكذلك ذئب قد فتح فاه عــن أنياب قاطعة وكأنه ما زال حيا، جلسنا على مقاعد من الغاب عليها حاشية مــن صوف الماعز، تعاويذ عديدة مكتوبة على رقع من صوف وقماش معلقــة علــى الجدران بأحرف لا أعرف أبجديتها، لكن لابد أن هذه الأحرف تعاويــذ تفــتح الأبواب المغلقة وتحل المسائل المعقدة، هكذا كانوا يحكون لنا ونحــن صــغار وإن كنت قد كفرت بكل ذلك فيما بعد»[1].

ويواصل السارد رحلته المتخيلة حتى يصل إلى بحيرة صغيرة مليئة بــالزئبق فيستمتع بالغطس بين موجات الزئبق الأحمر ويرى نفسه وقد ارتــد إلى مرحلــة الطفولة فيستدعى ذكرياته فيها[2] :

«على السلالم التى تقودنى للطابق الذى يليه رأيــتنى طفــلا صــغيرا دون العاشرة، أسير فى ضباب كثيف ومطر خفيف يتساقط فوق رأسى وبرودة شديدة تخترق ملابسى البسيطة لتصل حتى النخاع، فى يدى حقيبة كتبى أســرع الخطــا لأصل لمدرستى الابتدائية، أتجنب المشى أسفل أسلاك الكهرباء خــشية أن يــسقط أحدها علىَّ فيصعقنى، وحدى أسير فى الطريق الطويل الموحل، أدفىء كف يــدى بدفنه داخل جيب سترتى الصوفية ذات اللون الأزرق والتى ألبسها فــوق مريلــة المدرسة، عينى تلتقط كوع السترة المتآكل، يتسرب البرد على أصابع يــدى مــن خلال جيب السترة المخروم.

شرايين الدماغ تدفع صورا ومواقف تتراءى على شاشة ذاكرتى، أشــاهد الأستاذ حسنين مدرس اللغة العربية فى مدرستى الابتدائية وهو يعلمنا الوطنية مرددا كلمات زعيم قديم».

---

(1) الكوميديا الشيطانية : ٦٣.

(2) المصدر نفسه : ٨٣.

وينتقل السارد من وادى الجحيم مواصلا صعوده إلى الجبل فيلتقى بنماذج بشرية مختلفة كالحرافيش والعيارين والعباقرة ممن لعبوا أدواراً سياسية ودينية عبر تاريخ البشرية أو من كانت لهم إنجازات علمية وفنية وأدبية أفادت الإنسانية، فيلتقى ببعض الخلفاء والأئمة ويلتقى كذلك بأبى نواس والحلاج وعمر الخيام وأينشتين، ويشاهد من عباقرة الفن بتهوفن وباخ وموزارت وشوبان ويحاورهم فى سياق رؤيته التى طرحها فى الرواية وهو الخيط ذاته الذى نراه فى الكوميديا الإلهية ورسالتى الغفران والتوابع والزوابع، وفى رحلة الصعود تتقاطر المشاهد الغرائبية التى تحتشد بدلالات الخوف والرعب لتتماهى مع الواقع البغيض الذى تكشفه الرواية وتحاكمه : «سرنا قليلا أراهم على البعد، أقترب منهم، أقترب أكثر، أتأمل ما يحدث، منظرهم يذكرنى بمن رأيتهم فى وادى الجحيم، لكن هنا نظرات العيون كلها إصرار وثبات، أرى ما لم أره وما لم أتخيله من قبل، أفاعى تسعى نحو الأجساد المتصلبة بلا حراك، فحيح جلدها مع احتكاكه بالأرض يصل لسمعى، خوف أبدى يتسرب إلى العيون التى تراقب زحف الحيات البطىء، تقترب حتى تكاد تلامسهم، ترقص رقصة وداع على أنغام الصمت ونواح الملامح وعديد العيون وترقب لحظة مجنونة مفلتة من عقال العقل والضمير.

فى حركة منتظمة تقف الأفاعى ثم تمد رأسها وتبدأ فى الولوج، أسمع صوت احتكاك حراشفها بالأسنان : حشرجات مخنوقة تقاوم دخولها لداخل الجوف، الأجساد تنتفض، عظام الفك تكاد تُكسر تحت ضغط جسم الثعبان الأسطوانى الأملس الذى يمر بين الفكين، الوجوه شعل من نار .. انتفاضات الأجساد المتخشبة وهى تقاوم ابتلاع الأفاعى تشى بالغضب وذل القهر»[1].

وتبدو بعض المشاهد ذات دلالات نفسية ترتد إلى داخل الذات الساردة أو شخصية المؤلف نفسه حيث يكشف مشهد الدراويش فى حلقات الذكر عن نزعة صوفية عميقة تكمن فى تلافيف الذات وتؤكد أن بداخلها درويشا :

---

(1) الكوميديا الشيطانية : ١١٧ - ١١٨.

«أخذنى وسرنا، قابلتنا جوقة من ضاربى الدفوف يرتدون جلابيب بيضاء، كل منهم يضع على رأسه قلنسوة حمراء ذات ذؤابة. يقفون فى حلقة للذكر وهـــم يتطوحون على أنغام صاجات نحاسية يستخدمها أحدهم وقد أخذهم وجد صوفى نحو آفاق تريح النفوس المعذبة التى تقف على عتبات الرجاء الإلهى، يتمنون نفحة لا يشقون بعدها أبدا.

ومن خلفهم جوقة من المنشدين ذوى الأصوات العذبة كسلاسل الذهب وقد صفت نفوسهم وذابت حناجرهم كالماء الرقراق مع نغمات الإنشاد الـــصوفى الذى يعلو ويسمو بالروح للطبقات العلى حيث مدارك الخاصة ودروب الواصلين، مع ألسنة تلهج بالثناء والدعاء وقلوب تسعى نحو الوجـــد والـــشوق والوصـــول، وأجساد تخف وتشف مع أمل فى أن تبرأ من أسقام النفس وعلاّت البدن»[1].

وهذا الدرويش الذى اختارته الأقدار ليكون "المخلّص" لم يفلح فى مهمته، فقد تعرض للغواية حين وقف فى نهاية المطاف أمام صخر الذى أغواه بالمال والجاه والسلطان ووعده بأن يغير كيميائية مخه فيحفز مراكز المتعة داخله ليستمتع ما شاء له الاستمتاع بمباهج الحياة ويحول الاكتئاب والحزن اللذين يسيطران عليه إلى ذروة النشوة والسعادة وفى المشهد الأخير يبدو مسلوب الإرادة، مترددا، عـــاجزا أمـــام سطوة صخر وإغوائه :

– ما رأيك ؟ أجبنى كى نوقع عقد الشراكة بدمك المراق ؟ لا أســـتطيع الرد عليه، يكرر سؤاله مرة أخرى، لو حركت شفتى ستتسرب روحى من فمـــى ولن تعود وسأعيش بلا روح. أغمض عينى كى لا أرى ما يحدث. أذنى تحمـــل لى وقع أقدامه على الأرض الملساء وهو يتقدم نحوى، وهو يكرر سؤاله مقتربا منى. أما أنا فلم أعد أرى و لم أعد أتكلم بعد أن غمضت عينىّ وأطبقت شفتىّ»[2].

---

(1) الكوميديا الشيطانية : ١١٦.

(2) المصدر نفسه : ١٥٨.

إن شخصية "صخر" فى الرواية ترمز إلى كل حاكم طاغية يحكم شعبه بالحديد والنار ويمارس الدكتاتورية فى أبشع صورها، ولا تخفى الدلالة الرمزية للاسم .. وهو نموذج متكرر عبر التاريخ .. جيل كامل من أبناء الشعب لا يعرف غير صخر بن صخر بن صخر حتى سابع صخر.. أسر صخرية تتوارث تسخير الشعوب. صخر جديد هنا وآخر هناك، فوق الأرض الجبلية وفى البلاد الصحراوية وعلى شواطئ البحار والخلجان وعلى ضفاف الأنهار والبحيرات، فى حواضر الشام وقلب إفريقيا السمراء.. فى شمال أفريقيا والصحراء الكبرى وجزيرة القرود والأفيال، فى أرض عدنان وأرض قحطان، فى بلاد العرب وبلاد العجم وبلاد الواق الواق. أينما تجد التخلف ستجد هناك صخرا مقيما فى الإيوان وفى يده الصولجان[1].

هذا هو "صخر" كما تصوره الرواية. فهو ليس صخرا واحدا بل هو نموذج مستنسخ متكرر فى كل مكان وزمان ولذلك كان المؤلف ذكيا فى معالجته حين حرر أحداث الرواية من قيود الزمان بالمكان، كما كان ذكيا حين وضع لروايته نهاية مفتوحة .. ولم يشأ أن يضع لها نهاية رومانسية سعيدة كنهاية الأفلام العربية. لقد أراد أن يقول فى نهاية الرواية إن الخلاص من صخر لا يتم بحلول فردية. إنه يتطلب وعيا جماعيا يخطط ويبتكر ويقاوم ويتسلح بالعلم والمبادىء ويمارس الديمقراطية ويعرف كيف يتصدى للديكتاتورية.

وهذا البناء الدرامى الذى اختاره المؤلف أعطى للرواية أبعادا فنية عميقة، فانفتحت على سرديات تراثية واستلهمت خيوطها الرئيسية ووجهت الأحداث والشخصيات وجهة جديدة .. سيجد القارىء فى الرواية أصداء للكوميديا الإلهية ورسالة الغفران ورسالة التوابع والزوابع. كما سيجد أصداء لألف ليلة وأصداء من الكتب المقدسة والروايات التاريخية. وسيجد استدعاء لشخصيات تراثية تسهم فى

---

[1] الكوميديا الشيطانية : ١٢٥ – ١٢٦.

إثراء الأحداث وتعميقها كاستدعاء شخصية ابن خلدون الذى حدث السارد عن خراب البلدان الذى يحدث مع انتشار الفساد وخراب الذمم وعمــوم الرشــاوى والمحسوبيات وكثرة القوانين وتضاربها وجهل العامة وفساد الخاصة والتباعد الطبقى بين الناس وغياب التراحم والمودة بينهم وما يؤديه ذلك إلى انهيار الأمم[١].

ولعل وصف المأساة التى يعيشها المقهورون تحت سيطرة"صخر" بالكوميديا السوداء يبدو وصفا مرادفا للكوميديا الشيطانية. وقد وضع المؤلف يده على فكرة "الخواء الروحى" التى أدت إلى انهيار الأمم ووجود الطغاة أمثال صخر ومــن هنــا كان توسل بطل الرواية أو المخلص بكبير الصرح الساكن فى الأعالى للقضاء علــى صخر وكانت تقنية "الحلم" هى الوسيلة للاقتراب من تخوم المملكة المقدســة مــن خلال أكثر المشاهد إثارة وجرأة[٢].

وقد سعى المؤلف لرفد الواقع بعناصر الفانتازيا لخلق عالم سحرى جديــد يمتزج فيه الواقع بالخيال والأحلام، ومن المشاهد الدالة على ذلك مشهد التــابوت الذى اتخذته الرواية وسيلة لتحقيق حلم البطل فى الخلاص من صخر، وقد اكتسب هذا التابوت صفة القداسة فعلى جدرانه «حروف للغة قديمة، نقوش سرية، صــور لطيور وحيوانات، منمنمات ذهبية مرسومة على الجدران، كذلك توجد دعامــات من النحاس الأحمر تثبت الأركان والزوايا، وبالداخل رداء مفروش وفوقه مقــلاع ضخم»[٣]. وتطلب هذا المشهد الحلمى أن يرقد البطل فى التابوت حتى يطير بــه لملاقاة صخر الشرير ويقضى عليه بالمقلاع كما فعل داود فى قتل جالوت.

وتؤدى الفانتازيا دورا مهما فى تجسيد صورة (صخر)، فعندما يصل إليــه البطل المخلص يجده راقدا على سرير خشبى فى غرفة زجاجية محكمة الإغلاق وقد

---

[١] الكوميديا الشيطانية : ١٣٢.

[٢] المصدر نفسه : ١٣٩ - ١٤٧.

[٣] المصد نفسه : ١٤٦ - ١٤٧.

انسحبت الحياة منه منذ زمن طويل، وفجأة يجد الوجه الذى كانت تصبغه الزرقة صار حيا نضرا مضرجا بحمره الحياة.

وتلفتنا فى الرواية شخصية (حبيبة) التى رافقت البطل فى رحلته وكانت الدليل. وقد بدا مسلوب الإرادة أمامها، فهى التى تتحكم فى الأحداث المتصلة به وتوجهها، وترسم لها الرواية صورة غرائبية، فقد وصف الفيللا التى تعيش فيها من الداخل على هذا النحو : «كان هناك أثر لرائحة بخور، وعلى الأرفف أيقونات وتماثيل صغيرة لكلاب وقطط. ضوء خافت فى أحد الأركان ينكسب على لوحة مرسومة على أحد الجدران لرجل عجوز دميم الشكل تحيطه حشرات وقوارض. هذه اللوحة قد لوثت بلون أحمر قان يشبه لون الدم .. فوق أحد الأرفف توجد جمجمة بشرية دُقَّ بها مسماران فى مكان تجويف العينين. فى ركن آخر كان هناك هيكل محفور فى الجدار مثبت عليه ستار أسود يخفى ما هو موجود خلفه، الستار مرسوم عليه جماجم بشرية .. ونقش عليه طلاسم بخطوط للغة لا أعرفها»[1].

إننا حيال مشهد غرائبى يرمز إلى عالم غريب مسكون بمفردات الخوف والرعب. إنه عالم متخيل أراد المؤلف أن يكون إشارات دالة على العالم الواقعى الذى صنعه صخر.

ومن المشاهد الغرائبية التى تتجاوز الواقع هذا المشهد الكابوسى المزعج[2] : «حبيبة تخرج من بين الضباب الأرجوانى تغتسل بالدم، تشرب الصديد، تلبس عقود العاج وتلقى بالبخور المقدس داخل مبخرة سحرية، تمارس طقوسا شيطانية أمام أحد السحرة، أشارك حبيبة فيما تفعله، نقدم الأطفال قرابينا للنيران، نقرأ الأوراد والطلاسم، نرسم بالطين على أجسادنا، ندق الوشم على ظهورنا، على أنغام الطبول الأفريقية نرقص كقرود بدائية حول النار، نبحث عن كل السحرة

(1) الكوميديا الشيطانية : ١٦ - ١٧.

(2) المصدر نفسه : ١٢٣.

على وجه الأرض، ندخل الكهوف، نبول فى القدور، نلوك القات، نشرب دخانا أزرقا، نستنشق رائحة الدم الفاسد النازل من أرحام النساء، ننبش القبور، نوقد نارا بعظام الموتى، نستخرج أسنان الموتى نلقيها وقودا لنيران مع البخور الجاوى والمستكة وعين العفريت. نسير عبر الوديان، نقتحم الأغوار، نزحف فى الأوحال، نمور الشر وأعوانه تنقض علينا، تمزقنا، نتماسك، تقتل منا وتعذب، نتراجع، تطاردنا، نهرب منها إليها، تتناغم رقصة صراع شيطانية على أنغام خديعة وتواطؤ منا لهم ومنهم لنا، أتمسك بحبال نجاة مجدولة من قلب الشر، تقذفنى نحو الجبل رياح شيطانية آتية من قلب الجحيم، وبدلا من جبل الزيتون أو جبل الرحمة يحملنى شراع اليأس نحو جبل اللعنة وبحار التيه، جمرات اللعنة تتساقط ترتد إلينا ونحن نعصى الله لنستجديه. والآن أقول داخل نفسى ليتنى لم أرتق فى هذا الصرح وبقيت مثلهم بلا ذاكرة».

إن هذا المشهد الغرائبى لا يلبث أن ينفتح على الواقع البغيض الذى خلفه "صخر" حيث الفقر والفساد والتخلف والقمع وحيث يتحول البشر إلى قطعان من الماشية يفرون من صخر إلى صخر آخر.

الرواية –إذن– ذات مستويين، أحدهما واقعى والآخر تخييلى، ولكنهما يلتحمان فى جديلة واحدة، وهوما يجعل البنية شديدة الخصوبة والثراء والتنوع.

وازدوجت الطريق باللغة السردية تبعا لهذين المستويين، فتطلب المستوى الواقعى لغة مباشرة تصف الواقع كما تعاينه العين وتشاهده على النحو الذى نراه فى هذا المثال :

«أرى الأطفال اليتامى والأرامل والعجزة يملأون الحارات الضيقة وأسفل الكبارى القديمة وفى محطات القطارات المظلمة وأمام المساجد يتسولون قروشا زهيدة، يحلمون بدنيا يكلمونهم عنها ولا يعيشونها، أشاهد الفقر وهو ينهش الضمائر، الجوع وهو يضرب العزيمة والإرادة بضرباته الموجعة، الحرمان وهو يحطم

الكبرياء ويذل البشر. الخوف وهو يتسلل للنفوس كالماء والهواء، الفساد وهو ينخر فى جسد البلاد، الكذب وهو يتحرك لطيفا وخميما بين الناس، الخداع وعدم المصارحة واللف والدوران حول أى مشكلة دون الإقدام نحو الحلول الحقيقية لها.

أتابع الفلاحين البسطاء وهم يغوصون فى الطين لوضع شتلات الأرز، وهم يجمعون الدودة فى غيطان القطن تحت لظى الشمس الحارقة ثم ينتظرون تفتح النوّار، يمنون أنفسهم بأن هذا العام ربما يكون أفضل من سابقه، ربما يستطيع الواحد منهم أن يزوج ابنه أو يجهز ابنته أو يسدد ديونه بعد أن عجز عن ذلك خلال الأعوام السابقة، لكن بعد كفاح عام كامل من العام الشاق لا يبقى شىء سوى الأمراض التى ترسخت داخل الأجساد والديدان التى تنهش الأكباد، وفى النهاية تنفجر دوالى المرىء معلنة اعتراضها على كل ما يحدث، وتنتهى الحكاية»[1].

فنحن هنا حيال لغة مباشرة لا مجال فيها للتأويل أو التصوير فهى لغة واقعية صرفة تجسد الواقع كما تراه العين. غير أن هذه اللغة تتحول إلى لغة رمزية تصويرية فى المشاهد الغرائبية.

وعلى مستوى التراكيب نشهد حضورا مكثفا للجمل الفعلية لاسيما المبنية على الأفعال المضارعة الدالة على الرؤية والمشاهدة والملاحظة كما يتمثل فى هذا المقطع[2] :

«أتابع السير بطيئا متباطئا، خطوات قليلة وأشاهد أمام وجهى بوابة عالية، فُتحت قبل أن تلمسها يدى الممتدة نحوها، أدخل على استحياء وكلى خوف وترقب، جدران البوابة سميكة وضخمة، منقوش عليها من الداخل والخارج رسومات غريبة، كثافة الضباب أقل بالداخل مما سمح لى برؤية خيالات بعيدة

---

(1) الكوميديا الشيطانية : ١٢٤.

(2) المصدر نفسه : ١٣٩.

لقصور ضخمة وأسوار عالية لأبنية أسطورية مثل قلاع القرون الوسطى، أتقدم أكثر، يقطع الصمت صوت ارتطام البوابة الضخمة وهى تغلق من خلفى، أرى رايات سودا ترفرف فوق الجدران العالية، ألاحظ أن هناك أيضا ألسنة لهب تعلو هنا وهناك، جبال الصمت تتبدد بصوت تكتكات النيران المستعرة وهى تلتهم بعضه البعض، رياح باردة تهب أشعر معها ببرودة شديدة رغم كتل اللهب التى تتصاعد ألسنتها من حولى، مرة أخرى تنسال أنهار الرعب من منابع لا أدريها وتتسرب داخل نفسى، طوفان الخوف يقوض كل قلاع الصبر، تتفجر داخلى براكين القلق، رجفات الفزع تحرك كل ذرة من ذرات جسدى المتعب، غموض كونى وفراغ لانهائى يمتزجان مع سراب حلم أسعى نحو تحقيقه».

فالأفعال المضارعة ماثلة بصورة واضحة مثل : أتابع السير – أشاهد أمام وجهة – أدخل على استحياء – أتقدم أكثر – يقطع الصمت – أرى رايات سوداء – ألاحظ أن هناك ألسنة لهب – جبال الصمت تتبدد – رياح باردة تهب- كتل اللهب تتصاعد – تنسال أنهار الرعب – تتسرب داخل نفسى – تتفجر فى داخلى – تحرك كل ذرة.

وتحتشد الرواية بمثل هذه الأفعال التى تجسد مواقف المشاهدة والعيان التى تنتقل بينها الذات الساردة.

وقد تنوعت روافد العالم الواقعى السحرى عند هانى الرفاعى، فوظف ثقافته التراثيةوتأثر بدانتى وأبى العلاء وقصص ألف ليلة ووظف الخيال العلمى توظيفا جيدا ففسر الجمع بين الشخصيات التى استدعاها بأن كل ما حدث فى الماضى هو طاقة فى الوجود، وهذه الطاقة لا تضيع ولا تتبدد وإنما تتحول من صورة إلى أخرى، وهم قد نجحوا فى استعادة وإرجاع هذه الطاقة القديمة وبذلك تمكنوا من استدعاء كل هؤلاء[1].

---

[1] الكوميديا الشيطانية : ١٢٩.

ولم تخل الرواية من أصداء السيرة الذاتية للمؤلف لاسيما مرحلة الطفولة والصبا فيتذكر ذكريات مرحلة الدراسة حين كان مدرس اللغة العربية فى المدرسة الابتدائية يعلم التلاميذ دورس الوطنية ويتذكر زملاءه وهم يلعبون فى فناء المدرسة وشجرة الكافور العتيقة .. ويتذكر عندما قامت الحرب وهو فى العاشرة حين كوّن مع أصدقائه الصغار مجموعات للدفاع الشعبى. وقد صاروا يحلمون بالذهاب إلى الحرب .. ولا شك أن استدعاء هذا الزمن الجميل رسالة مقصودة يضعها المؤلف فى مواجهة الزمن الراهن الذى يحاكمه ويدينه.

المشـــهـرات

لمنى ســالم

المشهرات

تنسج الكاتبة المبدعة منى سالم تفاصيل عالمها الروائى من البيئة الشعبية وتصور ما يشيع فى هذه البيئة من معتقدات وعادات وطقوس من خلال حكاية أسرة مصرية بسيطة بأسلوب روائى ممتع يعتمد على بنية "الحكى" ويلم بالدقائق والجزئيات ويكشف عن خبرة عميقة ومعايشة حقيقية لهذا الواقع.

التقطت الكاتبة بعدستها الدقيقة ورؤيتها النافذة صورا كثيرة للمعتقدات والخرافات التى توارثها المصريون البسطاء وتغلغلت فى حياتهم وكان صدى لطقوس ميثولوجية مارستها الشعوب البدائية والحضارات القديمة كاتخاذ الأحجبة والتمائم درءا للحسد أو تعليق قرن خروف على باب المنزل أو رسم بعض الصور والنقوش على الجدران أو إراقة بعض دم الذبيحة على الحيطان وغير ذلك من عناصر الموروث الشعبى.

وقد شاعت معتقدات وخرافات معينة فى أوساط نساء الطبقات الشعبية والريفية بصفة خاصة واقترنت هذه المعتقدات بمناسبات الولادة والزواج والمرض وغيرها، وقد حفلت رواية (المشهرات) برصد هذه المعتقدات فى معرض الحكى فقدمت عالما غريبا لواقع قد يبدو مجهولا للكثيرين.

إن الخيال الشعبى يستبعد التفسير العلمى للواقع ويتكىء على الموروثات والمعتقدات التى ترفدها الميثولوجيا والخرافة، وهو ما تحرص الرواية على رصده وتسجيله، وهو ما يكشف عنه هذا الحوار[1] :

- بنتك نظيفة ربانى.

- أصل يا أختى وهى صغيرة جدى جاب وطواط ودبحه ووطواطتها علشان لا ينبت لها شعر.

---

[1] المشهرات : ٢٦.

فالمعتقد عنها مستمد من طقس خرافى يرى فى ذبح الوطواط تفسيرا لظاهرة استثنائية.

فالمشهرات التى تتمحور حولها الرواية هى ترجمة لطقوس تؤدى فى مواقف معينة اعتقادا فى جدواها وقدرتها على حل المشكلة، ولذلك تتردد عبارة (نعمل مشهرات) فى مواجهة الأزمات والمواقف الحياتية والأسرية اليومية أو الطارئة، فعندما تزوج العروسان فى الرواية حدثت بينهما مشاجرات من أول ليلة وحدث نفور فجائى بينهما وعندما علمت الجدة بذلك قالت :

- لابد أن أحد الزوار حلق ذقنه أو رأى جنازة فى الطريق وهو قادم يبارك لكم. غدا آخر يوم فى الشهر نزور المقابر. وعندما لم يحدث حمل، قالت الحماة : نعمل المشهرات. وهنا تصحبنا الكاتبة إلى عالم غريب بطقوسه ومعتقداته، فقد أحضرت أم العروسة بعضا من المصاغ ووضعت الذهب فى الماء وطلبت من ابنتها أن تخطو فوقه ثم تأخذ حفنة ماء وترشه على وجهها وبعد ذلك تذهب بها إلى بيت أحد المشايخ فيتلوا على رأسها بعض الآيات وتدخل بعد ذلك غرفة صغيرة وتجلس على حجر كبير ومن الخارج يملأون ثلاثة جرادل ماء من البئر الباردة تنزل عبر الفتحة إلى الداخل، وخارج الغرفة تجلس سيدة عجوز تكسر البلاص وتعطى السيدة سبع قطع لتضعهم تحتها وهى تستحم. وتشفع الجدة هذه الطقوس بطقس آخر لحضرة وذكر حيث تجتمع النساء فيها يحلقون رؤوس أطفالهم الصغار أول حلاقة (شعر البطن) وأمام مقام الشيخ العجمى تدور حلقات الذكر لفك العقد المربوطة، وعند مقام الشيخ (على التارك) يستحم الأطفال بالماء البايت تحت النجم للتبرك، وقبل صلاة الظهر يتم إشعال الفحم لتحضير البخور[1] وفى اليوم الثانى تصحب الجدة حفيدتها إلى قطعة أرض يسمونها (الدحريجة) حيث تتدحرج النساء من أعلى إلى أسفل تبركا بها[2].

---

[1] المشهرات : ٣٨ - ٣٩.

[2] المصدر نفسه : ٤٠.

ومن هذه الطقوس الغريبة ما حدث عندما تحجر لبن الرضاعة فى ثدى الأم وهنا قالت حماتها : (نعمل مشهرات)، فعملت لها قرطاسا من (الردة) لتضعه داخل التوب عند الصدر وتركته يسقط من الجلباب عندما وصلوا المقابر، وعندما عادوا إلى المنـــزل كان صدر الأم قد امتلأ باللبن[1].

وتصف الكاتبة طقس سبوع المولود وما يصاحبه من عادات ومعتقـــدات وكذلك طقس ختان الطفل ووضع الخرز والتمائم لحمايته من الحسد، فإذا أحسوا أن الطفل تعرض للحسد فعلوا طقوسا أخرى وصفتها الحماة فقالت :

- نبخره (بالكسبرة) وسبع أفراد يمضغون الكسبرة : جارتنا وبنتها تحـــت وجارتنا فوق وأنا وجده وأبوه وانتى. الكل يمضغ (الكسبرة).

- هاتى البابور وحديدة البخور وحبة ملح عند آذان المغرب نبخر ونرمى البخور المحروق فى الشارع وبعد أن نضعه فى قطعة قماش صغيرة على هيئة منـــديل نضع البخور المحروق فى القماشة ومعه خمسة قروش ونربطه ونرميه فى الشارع بين أربع مفارق علشان أى مار فى الطريق يأخذه ويفكــه تنفــك الــنفس والنكــد للطفل[2].

وتتبع الكاتبة المعتقدات التى تهيمن على الخيال الــشعبى، فــإذا شــعرت الأسرة أن إحدى بناتها فاتها قطار الزواج لجأت إلى الدجل والشعوذة لفك العمــل المربوط، وكثيرا ما تكشف هذه المعتقدات عن جهل وطرافـــة كالاعتقــاد بــأن الباذنجان يشهر الولادة[3] أو الاعتقاد بمسح الشقة بماء وملــح ونبـــات "الرجلـــة" لفك النكد بين الأزواج[4]. أو تفسير ما يحدث من حالات مرضية لامــرأة بـــان

---

[1] المشهرات : ٤٤.

[2] المصدر نفسه : ٥١.

[3] المصدر نفسه : ٧٤.

[4] المصدر نفسه : ٨١.

عليها عفريت وهو ما يتطلب عمل مـــشهرات تتمثـــل فى حلقـــة زار لإخـــراج الأسياد[1].

وتفتن الكاتبة فى وصف هذه المشاهد وصفا دقيقـــا يحتفـــى بالجزئيـــات والمفردات ويستوحى البيئة الشعبية بكل أجوائها ومفرداتها، وتلتقط ما يشيع فيهـــا من معتقدات خرافية غريبة وتتخذ العامية لغة للحوار لتناســـب تلـــك الأجـــواء، وتقتحم بعض المناطق الجريئة فى حياة العامة، وتلعب شخصية "الجدة" دورا مهمـــا فى "المشهرات" مما يعكس تأثر الكاتبة بحكايات الجدة وقدرتها على رفـــد الواقـــع بعناصر الخرافة القارة فى الخيال الشعبى.

إن رواية "المشهرات" ليست رواية تقليدية، لأنها تتجه إلى مناطق غريبـــة وتخترق المألوف وتنفذ إلى أعماق الحياة الشعبية وتخلق منها عالمـــا روائيـــا ثريـــا، ممزوجا بعبق شعبى مصرى ومخلوطا بموروثات ومعتقدات تؤكد أن كثيرا من الناس ما تزال تعيش بعقلية بدائية أو طفولية.

---

(1) المشهرات : ٨٧.

السـمندل

خرافة الواقع.. وواقع الخرافة

السمندل

من خرافة الواقع إلى واقع الخرافة

رواية "السمندل" للأديب فؤاد الحلو من أكثر الروايات العربية تمثيلا لتيار الواقعية السحرية، ففيها كثير من العناصر الغرائبية التى تتداخل مع الواقع وتنصهر فيه وتدور أحداث الرواية عبر زمنين مختلفين وإن تشابها فى واقعهما السياسى والاجتماعى. أما الزمن الأول فهو الزمن الذى أعقب سقوط الأندلس. ويتداخل هذا الزمن مع الزمن الراهن، فكلاهما زمن الانكسارات والهزائم، وكما سقطت الأندلس فهناك أكثر من أندلس تتساقط.

تبدأ أحداث رواية "السمندل" حين اقتحم (الجفرى) خادم الأمير زيدان الحسينى قاعة (قبة السعود) ليبلغه بأن الأسبان أسروا كل سفنه بما فيها كتبه التى تبلغ ثلاثة آلاف كتاب نقلوها إلى مكتبة الأسكوريال، و لم يبق للأمير سوى كتب السحر التى كان يعكف عليها ويتوسل بها لاسترداد ما ضاع منه، ومنها كتاب (أقراص الزمرد) وهو كتاب السحر الأم الذى وضعه (جوزيفوس) فى القرن الأول الميلادى وهو نسخة مكتوبة باليد لأنه إذا طبع يفقد خواصه السحرية ويحتوى على الكثير من التعاويذ والترانيم والطلاسم والطقوس لاستدعاء الجان وقوى الشر. وبينما ينكب الأمير على كتب السحر يشير حوار أحد المطارنة إلى وعيهم بقيمة كتب العلوم والرياضيات والطب. وقد هزت المحنة الأمير زيدان، فانتابته نوبة بكاء ثم هوى رأسه فوق صفحات الكتاب الذى كان يطالعه غائبا عن الوعى.

ويلجأ (الجفرى) خادم الأمير إلى (السمندل) لعلاج الأمير، وهى امرأة خرافية رسم الكاتب شخصيتها باقتدار إذ استوحاها من (السمندل) ويعنى أحد كائنين، أحدهما طائر خرافى قيل إنه كان موجودا بالصين والهند، وهو –كالعنقاء– لا يحترق بالنار، بل يحب العيش فيها ويتلذذ بذلك بل يبيض ويفرخ فيها دون أن

يحترق بها. والفرق بينه وبين العنقاء أن العنقاء إذا أحرق بالنار وتحول إلى رماد، عاد ململما رماده، متدفقا بحياة جديدة. وهناك أيضا حيوان سمندل الماء الذى يعيد إنتاج أحد أطرافه إذا قُطع أو حتى عضو كامل عن طريق أخذ خلايا طبيعية متمايزة من جسمه مثل العظم والعضلات والجلد وإعادتها إلى حالة عدم التمايز كخلايا منشأ وتقوم حيوانات سمندل المياه بتشكيل هذه الخلايا فى مكان حدوث الضرر ويبدأ فورا بناء الجزء المفقود من الجسم.

وقد وظف الكاتب ما اختزنته ثقافته عن (السمندل) بنوعيه فى رسم شخصية المرأة الخرافية (السمندل) التى تلعب دورا مؤثرا فى الرواية وتتحكم فى توجيه أحداثها، فالسمندل فى الرواية امرأة ساحرة قضت محاكم التفتيش بحرقها فخرجت من النار دون أن يلحقها ضرر، فزجوا بها داخل مركب نحو الجنوب وسرى أمرها فى بلاد المغرب فتم حبسها فى قلعة (بوزكارن) وهى من أقدم قلاع أطلس جنوب مراكش ويودع فيها المنشقون على نظام الحكم، وقد أحيطت بها هالات أسطورية ونسجت حولها الخرافات، فتفردت بأنها معقل السحر ومعتقل السحرة، وقيل إنها تنتقل فى أماكن عدة، وفى عصور سابقة لم يُعثر عليها فوق جبال أطلس، وأبلغ بعض البحارة أنهم شاهدوا أبراجها تطل عليهم من فوق جزيرة (ماديرا) البرتغالية فى مواجهة ساحل مراكش، وتحف بالقلعة غابات تكاد تخفيها، وفى برجها الشرقى كانت تُدفع داخله ساحرات أفريقيات ويهوديات ومغربيات. وفى سراديب خفية تحت القلعة دفنت قماقم وتعويذات وأيقونات وأشرطة من الحرير الأسود، عقدت النفاثات عليها العقد وتمائم هائلة من أوراق التاروت[1].

فى هذه القلعة الخرافية عاشت "السمندل" التى لجأ إليها الجفرى لتعالج الأمير بالسحر بعد أن تبددت العلوم والمعارف وخبا نور العقل، وهوما عبرت عنه "السمندل" حين قالت :

---

(1) السمندل، ص ٢٠ – ٢١.

- «لا أعجب للأمير إن ألجأته المحن إلى مطالعة كتب السحر، جرفه الوهم، ربما يبحث بوهمه عن ما فقده بيقينه[1].

أخذت "السمندل" تمارس طقوس السحر حتى استردَّ وعيه وزال عنه سحر كتاب "أقراص الزمرد" الذى حاول (الجفرى) أن يمسه فقالت له السمندل :

- «لا تقربه فينال منك سحره، ويشدك لأغواره، تركتموه يفتحه وهو مهموم. إن لفتحه طقوسا حتى قبل فتحه. والطامة الكبرى هو المضى خلال صفحاته دون وعى وإدراك بدون دليل أو مرشد[2].

ومن خلال حوار الأمير زيدان والسمندل تتجسد مأساة الأندلس، فالأمير يعزو سقوطها إلى الشقاق والتناحر بين القبائل بينما تنسب "السمندل" ضياع الأندلس إلى انشغال حكامها بحياتهم الخاصة وانغماسهم فى اللهو والترف وتشييد القصور والغناء والجوارى.

وتحاول "السمندل" أن تنتشل الأمير من واقعه فتنقله بخوارقها إلى الزمن الحاضر ممتطيا مهرة خرافية تسمى (العيدهور) تقطع المسافات الشاسعة فى لمح البصر، وتحط رحالها فى مصر، وتحديدا فى الإسكندرية وهى مدينة المؤلف، ليجد الأمير والسمندل والجفرى أنفسهم فوق كبرى التاريخ بمنطقة القبارى وهو رمز له دلالته، وكأن الرحلة امتداد لرحلات المغاربة والأندلسيين إلى الإسكندرية حيث استقر بها أعلام الفكر والتصوف أمثال الشاطبى وأبى العباس المرسى وابن جبير وغيرهم، ولكن المغاربة الجدد يجدون أنفسهم فى مواجهة واقع كئيب يحكمه الزيف والنهب والسرقة والبلطجة، ويفرز شخصيات فى غاية الانحطاط الأخلاقى على شاكلة "سمية الدكر" والباشمهندس ونسوان الحارة، وتشهد الرواية أشكالا عديدة من التحول : تحول فى الزمن والأماكن والشخصيات يصحبه تحول فى لغة الحوار،

---

[1] السمندل، ص ٣٢.

[2] المصدر نفسه : ٣١.

ليتحول الحوار الراقى فى زمن الرواية الأول إلى حوار فى غاية الإسفاف والسوقية فى زمن الرواية الراهن، ويتجلى الواقع ببشاعته ووجهه القبيح، وهوما جعل الأمير يقول لخادمه الجغفرى :

- من المستحيل أن نعيش هنا وسط الرعاع، أبعد القصور والأجنحة والقباب، نأوى تحت أسقف الصفيح المطروق ؟

فيجيبه الجفرى :

- هذى هى الشروط، لتسطر لنا أقراص الزمرد، بعدها نعود من حيث أتينا[1].

وفى هذا الحى يبدو كل شىء على النقيض من مجتمع الأمير والسمندل، وهو ما يمكن تسميته بـ "تشابه الأضداد"، فشخصية السمندل تقابلها شخصية "سمية الدكر" وهى شخصية متحولة، فهى تحتال وتتحول من صورة إلى أخرى لتحظى بما تريد، فقد ترتدى زى منقبة أو ترتدى أفخم الثياب لتكون امرأة مجتمع مزيفة مما جعل الجفرى يصفها بأنها "سمندل أخرى"[2].

وفى هذا المجتمع يتم استحضار الأندلس فى صورة باهتة مشوشة تشى بالانكسار والألم ولا تخلو من إشارات ورموز ذات دلالة، فعندما يعرض "التلفاز" مشاهد من معالم أسبانيا الحديثة وقصورها يتابع الأمير وصحبه هذه المشاهد من خلال خطوط الدم الذى تخثر على الشاشة متناثرا من فراخ الجمعية الاستهلاكية التى أحضرتها سمية الدكر[3]. ويتمثل ذلك فى مشهد آخر حين يصطحب المهندس الأمير فى جولة على الكورنيش ويسأله عن هويته فيجيبه : - أنا من المغرب، أبى هو آخر ملوك الأندلس.

---

[1] السمندل : ٦٩.

[2] المصدر نفسه : ٨٧.

[3] المصدر نفسه : ٧٧.

فيضحك المهندس قائلا :

- الله تبقى أنت ابنى، أنا ملك كباريه الأندلس[1].

وتتردد هذه الصورة ذات الدلالات الموحية من خلال هذا الحوار بين بحيرة الطالبة المثقفة والأمير المغربى حيث تقول :

- ألا تعلم يا مولانا أن ملك أسبانيا قد اعتذر لليهود، ومنحهم جوازات سفر أسبانية مع تعويضات مالية عن ممتلكاتهم التى كانت بالأندلس.

فيسألها الأمير : - وهل مُنح العرب حق العودة للأندلس، أقصد بلاد أسبانيا ؟

فتجيب الطالبة :

- الأمراء وأسر الحكام والأثرياء يدخلون مصايفها ونواديها الليلية، مع تأشيرة الدخول تمنح تأشيرة أخرى للمغادرة[2].

وتطل صورة الأندلس فى سياق مُزرٍ من خلال مشهد الحاوية التى تحولت إلى مقبرة لجثامين الشباب الذى عزموا على الهرب إلى إسبانيا بحثا عن عمل[3].

هكذا يتراءى الواقع بسلبياته وبشاعته وخرافاته ليكون صادما للأمير الأندلسى ويحمله على الرحيل عنه.

تستمد الرواية واقعيتها من خلال تصوير الكاتب لحياة واقعية بل شديدة الواقعية فى قطاع من المجتمع تتضافر فيه عوامل الهدم والتفسخ مما ينذر بهلاكه، وفى هذا الواقع الجهم تسقط أندلس تلو أخرى، وبذلك تكتسب الرواية أبعادا تاريخية واقعية سياسية.

غير أن الرواية تحتشد بعناصر الفانتازيا والغرائبية التى يسخرها المؤلف ببراعة لخدمة الواقع ويوظفها توظيفا فنيا جيدا، فقد أضفى على قلعة (بوزكارن)

---

(1) السندل : ٩١.

(2) المصدر نفسه : ٩٧.

(3) المصدر نفسه : ١١٥.

هذه العناصر وجعلها محفوفة بالخرافة والسحر. ونجح فى توظيف أسطورة السمندل بأبعادها المختلفة فى رسم شخصية المراة التى أطلق عليها الاسم ذاته، وجعلها تحمل خصائص هذا الطائر الخرافى، فهى تعيش فى النار ولا تحترق، وهى تتشكل وتتحول من هيئة إلى أخرى، فتبدو فى أول الأمر فى صورة عجوز متجهمة قاسية الملامــح، تتكىء على عصاها، ولكنها تتحول بالحب إلى شابة جميلة تبدو «فاتكة الحسن فى ميعة الصبا، تنساب جدائل شعرها تتعدى خصرها المرهف، يشع الضوء من ثنايــا أرديتها، عطرها الفواح يموج حولها، يلفها، يعلن فى كافة الأنحاء حــضورها»[1]. وكان عشقها للأمير زيدان سببا لتحولها من هيئة الشيخوخة على هيئــة الجمــال والفتنة وهو ما عبرت عنه فى اعترافها للأمير حين قالت له :

– «سل الجفرى كيف قابلته فى السلعة عجوزا، كتلة صلصال من مخلفات عصر التكوين وأزمنة التوحش، أقسمت فى عالم النذر والعهد أن لا أتى إلا بالحب. أنا ما لا يتحقق إلا بالحب – بالحب أتواجد تباعا»[2].

وحرصا من الكاتب على احتفاظ "السمندل" بشخــصيتها الأســطورية رفدها بعناصر الفانتازيا، فجعل جمالها لا يخلو من خرافة، فكلمــا كــشفت عــن ساقيها ظهر لها حافران، وكثيرا ما كانت تضرب الأرض بظلفيها[3]. وقد تبدو فى هيئة امرأة قشتالية أو ترتدى –كالفتيات العصريات– بنطالا أزرق اللون باهتا مجرّبا فى بعض أجزائه، وسترة مخططة واصفة إياه بأنه «زى الزمن الآتى»[4].

وتضفى الرواية على شخصية "السمندل" عدة صفات، فهى ســاحرة أو عرافة أو عاشقة أو حكيمة، وقد تضفى عليها بعض الخوارق، فعندما هبطــوا إلى

---

[1] السمندل : ٤٧.

[2] للصدر نفسه : ٦٨.

[3] للصدر نفسه : ٤٢.

[4] للصدر نفسه ٥٥ – ٥٦.

كوبرى التاريخ وانتقلوا إلى الزمن الحاضر كانوا فى حاجة إلى المال، وهنا تظهر الخوارق، «ففى خفاء فتحت السمندل كفها، ثم أطبقت على الهواء راحتها، فإذا بها قابضة على رزمة من الدولارات»[1].

وفى سياق تحولات السمندل يستثمر الكاتب خصائص السمندل الطائر والحيوان معا ويفيد كذلك من فكرة الاستنساخ، فعندما تعرضت السمندل لمحاولة اغتصاب من الباشمهندس ذى الأخلاق الوضيعة أخذت تنتج نفسها فى نسخ مستنسخة ثبت الرعب فى قلبه، فما كاد يلمسها حتى ربتت أصابع على ظهره، فاستدار فإذا بسمندل أخرى خلفه، أدار للأمام عينيه، كانت السمندل أمامه تغط فى نومها، من خلفها قامت سمندل أخرى تشير بسبابتها على شفتيها أن يلتزم الصمت، انتفض قائما، اصطدم بسمندل خلفه واقفة، استدار حول نفسه فارتطم بأجساد من السمندل يُشرف عليه التزام الصمت، مدَّ يده يلتقط جلبابه، كانت سمندل أسرع منه فالتقطته وقذفت به إلى الأخريات، يتلقفنه بينهن ويكتمن ضحكاتهن .. اندفع نحو الباب، فتحه، فإذا بحائط يسد المرور خلاله، جاوره باب آخر، فتحه، فإذا بسور يرده للداخل ثانية، تعددت الأبواب وتكاثرت الجدر، تقلبت السمندل، فتلاشت على الفور الأخريات كالهلام، أسرعت واحدة منهن، فتحت بسرعة الباب، زجّت به فوق السلم وقذفت خلفه ملابسه، تدحرج وهو يطلق صراخا مدويا[2].

هكذا استطاع الكاتب أن يصف مشهد تحولات السمندل واستنساخها من خلال لغة مركزة، مقطرة، لاهثة، تجسد المشهد ببراعة.

وقد هيمنت السمندل بشخصيتها الخرافية على شخصية الأمير المغربى، فهى التى أغرته بالذهاب إلى مصر بذريعة أن «عودتهم إلى الأندلس تبدأ منها»

---

[1] السمندل : ٦٩.

[2] المصدر السابق : ١٠٤.

ولكن جهامة الواقع جعلته يرفض المكان والزمان، ويحلم بالعودة إلى الزمن الأندلسى الجميل. وقد لخص رؤيته لهذا الواقع بقوله : «يكفينى أندلس واحدة، أرجعينى إلى بدايات المحن، لست نبت هذا الزمن. لست فيه. لست منه». ولكن السمندل ترفض العودة على الماضى لأن فيه هلاكها، وهى بحكمتها تفصح عن مفاتيح شخصيتها ودلالاتها عندما تصارح للأمير قائلة : «أنا لا أعود إلى الوراء، أنا فقط للعطاء والتجدد».

لقد أحست السمندل بعد أن خرجت من محبسها فى قلعة (روزكان) أنها تحولت إلى شخصية جديدة عاشقة للحياة والكون والجمال. وعندما أحس الأمير أنه فقد الأمل فى العودة انتابته حالة من الهياج والجنون، فأخذ يرشق السمندل فى بطنها، فانساح الدم المدرار على كوبرى التاريخ، وهنا يستثمر الكاتب مرة أخرى أسطورة الطائر الخرافى الذى لا يموت، فتتحول المرأة الخرافية إلى طائر خرافى «ريشاته حمراء، وزمردى، ذيله ناصع البياض، فوق رأسه ثلاث ريشات من ذهب، وقد أخذ يحوم فى دائر فوق كوبرى التاريخ ثم حلق عاليا، صياحه بين التغريد والنواح والشقشقة ثم استدار إلى أن توارى خلف أفق الشرق الغارب»[1].

وهكذا يتداخل الواقع مع الفانتازيا فى نسيج واحد ومنظومة قصصية مدهشة تضع الماضى إزاء الحاضر، وتستحضر العبرة دون أن تسقط فى دائرة الخطابية.

---

[1] السمندل، ص ١١٩.

مرج الكحل

مرج الكحل

فى متواليته القصصية "مرج الكحل"[1] ينقلنا منير عتيبة إلى عالم غـــرائبى مدهش يخرج من رحم الواقع ويمتزج به فى شكل روائى جديد يجمع بين الروايـــة والقصة القصيرة من خلال أربع عشرة حكاية تنحو منحى "حكايـــات حارتنـــا" لنجيب محفوظ من حيث وحدة الجو العام وتسلسل الأحداث وانفـــراد الـــراوى بالحكى.

ينسج الكاتب تفاصيل عالمه الروائى الغرائبى من حكايات العائلـــة الـــتى تسكن فى قرية من قرى الريف المصرى المفعم بالخرافات والغرائب والمعتقدات التى تقدس الخوارق والخرافة والقوى الخارجية، وقد وظف "منير عتيبة" هذه المعتقدات وشكل من خلالها عالمه الغرائبى المدهش الذى لا ينفصل عن الواقع، ففى حكايـــة "نداهة جدّى" يتحدث الراوى عن أماكن واقعية على خلفية الأحداث، ويشير إلى مكان بعينه يسمى "موردة إسماعيل الجنايني" كانت القرية كلها تتحاشى الاقتراب منه اعتقادا بأن نداهة تظهر فى وسط المياه وتغرى من يمر أمامها بجمالهـــا الفتّـــان وصوتها الساحر حتى يستجيب لها فتسحبه إلى الماء فلا يخرج منه ..

وقد استقرت حكاية النداهة فى الخيال الشعبى وتناقلتها الأجيـــال كأنهـــا حقيقة ذات وجود فعلى .. وقد التقط الكاتب هذه الخرافة الشعبية ووظفها توظيفا فنيا بديعا من خلال ما حدث لجده الذى كان يتمتع فى شبابه بـــالقوة الجـــسدية والشجاعة، «فأدار الساقية القديمة بذراعيه رغم أن صدأها أعجز ثورا ضخما عـــن تحريكها، وقتل ذئبا فى معركة شهيرة بجوار مقابر القرية، وأكل الذئب نيئا فلم يعد يخشى شيئا وسبق كل شباب القرية عندما تباروا فى السباحة ضد التيار فى ترعـــة المحمودية».

---

[1] صدرت عن مطبوعات القصة التى تصدر عن ندوة الاثنين بالإسكندرية إشراف عبـــد الله هاشـــم (د.ت).

إنسانى ولكنها لم تنس طعم هذه القبلة حتى تقدم لها شاب غريب وتزوجته واستعادت معه تلك اللحظة الدافئة.

وفى قصة "النحلة" يمتزج الواقع بالفانتازيا والإشارات الأسطورية حيث تقف الجدة أمام النخلتين المتعانقتين اللتين زرعهما الجد يوم زفافه وتمارس طقوسا معينة أمامهما مع دورة اكتمال القمر ويكشف الراوى أسرار النخلتين من خلال رواية الجدة، فعندما مات الجد خرجت القرية كلها تشيعه بينما ظلت وحيدة تتابع الجنازة من شباك الحجرة حتى رأت الجد يخرج من النعش ويطير فى الهواء بغير جناحين ويشير لها بيديه مبتسما ثم يدخل فى النخلة اليسرى وكانت ليلة البدر يوم رحيله كما كانت ليلة زفافه، وحدث مع الجدة بعد وفاتها ما حدث مع الجد حيث استقرت فى نخلتها ولاحظ أهل القرية اختفاء النخلتين المتعانقتين بعد رحيل الجدة بأسبوع واحد ليصبحا نخلة واحدة تلقى على الأرض ظلا واحدا عند اكتمال القمر.

والكاتب هنا لا يستحضر خرافة معينة ولكنه يصطنع هذه الأجواء الغرائبية فى سياق إضفاء قيم إنسانية نبيلة على الواقع.

ومن رحم الواقع تنبثق الخرافة فى قصة (سوق الغجر) التى تتحدث عن نزوح عدد كبير من أهالى الإسكندرية إلى إحدى القرى القريبة (قرية خورشيد) هربا من قنابل الألمان فى أواخر الحرب العالمية الثانية، وقد أطلق أهل القرية على أولئك النازحين اسم "الغجر" وقد دبت الحياة فى المكان الذى استقروا فيه وأصبح هذا المكان سوقا كبيرا، ولكن هؤلاء النازحين لم يهنأوا بحياتهم طويلا، فقد أبادتهم القبائل وتناثرت أشلاؤهم فى المكان. هذا هو الجانب الواقعى فى القصة، ويتداخل معه جانب الفانتازيا والخرافة، فيحكى الراوى أنه كان وأسرته يسكنون فى بيت قريب من سوق الغجر، وقد بدأوا يلاحظون عودة سوق الغجر من جديد لمدة ليلة واحدة كل عام، هى الليلة التى ألقيت فيها القنابل فيسمعون ما يدور فى السوق من

حركة وحلبة ومساومات وضحكات وشتائم وأصبح هذا البيت فى نظر أهل القرية مسكونا بالعفاريت بينما كان أهل البيت يشاهدون –دون غيرهم– ما يجرى فى السوق الذى كان يبدو مثل احتفال كبير .. مراجيح وألعاب وبلياتشو وأضواء وفوانيس ضخمة ملونة معلقة فى الفراغ وفتيات جميلات يرقصن مما أغرى أحد إخوة الراوى بالذهاب إلى السوق والمشاركة فى هذا المهرجان، وقد شاهدته الأسرة وعلى رأسه "طرطور" ملون وفى يده لفة كبيرة من غزل البنات وبيده الأخرى ممسكة بيد فتاة صغيرة شقراء وهما يجريان معا حول البلياتشو ويضحكان ولكنه لم يعد إلى بيته مرة أخرى.

هكذا استمد الكاتب أجواءه الغرائبية من الموروثات الشعبية عن تحول القتلى إلى عفاريت يمارسون ألوان الحياة التى عاشوها، وقد أخضع هذا الموروث لفنه الروائى ووظفه على هذا النحو من الإبهار والإثارة والدهشة.

وقد عمد الكاتب إلى هذه التقنية فى غير قصة، ومن ذلك قصة "العاشق"، وفيها تشكل العفريت فى هيئة (قط) وأحب الجدة زينات وهى فى عنفوان شبابها وحال بينها وبين الزواج ممن تقدموا لها حتى صارت العانس الوحيد فى تاريخ العائلة، وكانت تجلس وحيدة فى غرفتها وتتحدث إلى القط "مؤنس" فترى فى عينيه أنه يفهمها ويحس بها وتشعر بأنه يواسيها، وعندما يحك جلده بجلدها تسمع موسيقى غريبة وجميلة لا تعرف مصدرها، لكنها تدفعها لأن ترقص حتى تسقط على سريرها أو على الأرض و"مؤنس" فى حضنها[1].

ويستخدم الكاتب التقنية ذاتها فى قصة "سر الحمار"، وتحكى حكاية عفريت كان يترصد للعم محروس ليلا ليسليه ويهون عليه الطريق ثم ظهر فى شكل حمار وحكى حكايته التى دفعته إلى التخفّى، فقد أحبَّ شابة من بنى جنسه،

---

[1] مرج الكحل : ٥٨ – ٥٩.

وكانت أغنى منه وأرفع مقاما فهرب بها وطارده أهلها حتى أخذوها منه ونجح فى الهرب بعد أن هددوه بالقتل لو عثروا عليه، وظل الحمار — العفريت ملازما للعم محروس وارتبطا معا بصداقة عميقة وظل الحمار مخلصا لصاحبه حتى بعد وفاته. يقول الراوى : «بعد رحيل عمى رأيت صديقه مرة أو مرتين يحوم بجوار قبره. وعندما لاحظت أن الصبارة التى زرعتها بيدى أمام القبر أكبر حجما وأكثر اخضرارا من كل الصبار الموجود بمقابر القرية، عرفت المكان الجديد الذى قرر حمار عمى أن يقضى فيه بقية حياته»[1].

ونلاحظ أن رؤية الكاتب لعالم العفاريت تقترن بمشاعر إنسانية عميقة، وتبدو على النقيض من الصورة التى رسمتها المخيلة الشعبية المقترنة بالرعب والفزع وإيذاء البشر، وقد تأصلت رؤية الكاتب تلك فى حكاياته التى تدور فى هذا السياق، ومنها حكاية (خالى السفلى)، وفيها نرى صورتين متضادتين للعفاريت، إحداهما صورة الخيال الشعبى التى تمثلها أم راوى الحكاية التى تتحدث عن اختفاء أخيها وتتكلم بحقد عن سكان الأرض السفليين وكراهيتهم للبشر، وتحذر ابنها منهم بحجة أنهم يختطفون السعداء الواثقين ليمتصوا دماءهم التى نقّتها السعادة ويصنعون من جلودهم سيورا رهيبة يجلدون بها أحباء المختطفين فى أحلامهم، وفى مقابل هذه الصورة تتراءى أمامنا الصورة النقيض عندما يتعرض الابن لتجربة غرائبية حين تغوص دراجته فى أكوام قش الأرز؛ وقد حكى تجربته فقال : «غصت بدراجتى وضاق صدرى. امتلأ أنفى وفمى بالدرسة. أصبح العالم حولى فضاء من العتمة الصفراء التى أخذت تضىء ببطء حتى أصبحت ذهبية ثم وجدتنى أقف بدراجتى فى الشارع الرئيسى للقرية. ليس نفس الشارع لكنه يشبهه. أكثر اتساعا وجمالا. هواؤه نقى معطر. ووجدت أمامى رجلا يضحك فاردا ذراعيه لى. نفس

---

[1] مرج الكحل : ٦٦.

الملامح التي طالما احتضنتها أمي في الصورة القديمة. ابيضّ شعره وامتلأ جسده لكن ابتسامته هي هي لم تتغير. أخذني في حضنه. شعرت بألفة شديدة تجاهه وكأن أمي هي التي تحتضنني. أخذني إلى بيتنا. إلى بيته. إنه بيتنا نفسه لكن شيئا فيه يجعله مختلفا. أسمى وأنقى من المعتاد. عرفني بزوجته وأولاده وبناته. بعضهم يشبهني. إحدى البنات صورة من أمي وبنفس اسمها. أخبرني خالي أنه لم يختطف، فليس الأمر بالسهولة التي تظنها أمي. لقد بذل مجهودا كبيرا. قرأ الكتب القديمة. مارس كل الرياضيات الروحية المعروفة واخترع لنفسه رياضات أخرى. جاهد ذاته. انتصر على رغباته ومخاوفه. هزم لذاته وضعفه وحارب أفكاره وقهرها. تخلص من بشريته بقدر ما يستطيع بشر ليكون جديرا بأن يأخذوه. حكيت له عما تفعله أمي بنفسها من أجله، فقال إنه استقدمني لهذا السبب، فهو يزور أمي كل ليلة ليطمئنها عليه. لكن أمي تجلد نفسها بشوقها إليه وحقدها على سكان الأرض التحتانيين»[1].

فالكاتب هنا يصدر في رؤيته لعالم العفاريت عن رؤية مغايرة للسائد الموروث، ويرسم لهم عالما مثاليا على النقيض من عالم الإنس. والوصول إلى هذا العالم يتطلب المجاهدة الروحية وتطهير الذات من أدرانها وقهر رغباتها، وهنا يبدو هذا العالم السفلي –في رؤية الكاتب– أشبه بعالم الخلاص والنقاء المفتقد في عالم البشر.

ويحتشد هذا العالم الغرائبي في المتوالية القصصية بمفرداته ورموزه ومعتقداته، وينقلنا الراوي العليم ببراعة إلى تلك الأجواء، ومنها اعتقاد الأم في خرزقة زرقاء كبيرة بحجم إصبع رجل عملاق اشترتها أمها من عجوز نوبية وطلبت منها ربطها في سلسلة حول صدرها لتحفظ لها حملها[2]، ويتحدث الراوي عن إحدى الغرائب

---

[1] مرج الكحل : ٧٢ – ٧٣.

[2] المصدر نفسه : ٧٧.

حين كانت الأم تغسل الأواني على شاطىء موردة إسماعيل الجنايني ففوجئت بسمكة حمراء اللون تقفز من عمق المياه إلى "الطشت" وتقيأت خرزة زرقاء وقفزت عائدة إلى المياه[1].

وينقل الراوي مشهد الطفلة وهي تتابع قطرات المطر البلورية وهي تتساقط من السماء، وقد فتحت زجاج النافذة ومدّت يدها فتساقطت حبّات المطر فيها فضمّت قبضتها عليها، وحين فتحتها وجدت فيها خرزقة زرقاء بها عروق مضيئة من قوس قزح[2].

ويستخدم الكاتب تقنية "التناص" بمهارة ويوظفها في تكوين عالمه الغرائبي، وتتسع دائرة "التناص" فيمتاح من الموروث الشعبي والثقافي، فنراه في قصة "مرج الكحل" يلتقط فكرة من التراث الثقافي الأندلسي، حيث يحيل عنوان القصة إلى شاعر أندلسي من شعراء القرن السابع الهجري هو ابن مرج الكحل، وقد لقب بذلك لأنه كان يمتلك مرجا تضرب أرضه إلى الحمرة ويسمى (مرج الكحل)[3]. وقد التقط الكاتب هذه الإشارة ووظفها في اصطناع أجواء غرائبية فتخيل أن هناك مرجا للكحل يقع على مشارف قريته ولا يستطيع أحد الوصول إليه، فدونه الأهوال والمخاطر، وقد حاول جده الوصول إليه، فخاطر بحياته ولم يعد من رحلته وهو ما سجله الراوي في هذا المشهد السردي : «كان الجد عبد الحفيظ جد أبي، نحيفا كعود قصب، طويلا كنخلة، عاشقا للخلاء. ولم تكن قريتنا عندما كان شابا سوى شارعين صغيرين فيهما ما لا يزيد عن عشرين أسرة، خلفهما حقول القرية .. والطريق الذي يربط قريتنا بأقرب قرية لنا يبعد عنّا مسيرة أسبوع بحمار جيد العلف، خال من الأمراض. وعلى اليمين تمتد صحراء لم يحاول أحد أيامها أن

---

[1] مرج الكحل : ٧٨.

[2] المصدر نفسه : ٧٨.

[3] انظر تفاصيل ذلك في كتابنا "ابن مرج الكحل" حياته وشعره، منشأة المعارف، الإسكندرية.

يقتحمها فهى بلا نهاية. وعلى اليسار صحراء قيل إن فى نهايتها يقع (مرج الكحل)، لكن لا توجد سوى محاولة واحدة للوصول إليه قام بها الجد عبد الكافى أبو الجد عبد الحفيظ لكنه لم يعد، ولم نعرف وقائع رحلته ..»[1].

ويتداخل هذا المشهد السردى الواقعى مع الخيال، حيث كان الجد عبد الكافى يتمثل لابنه، فيظهر له فى الحقل، ويراه تارة وهو يتمشى وحيدا فى الخلاء ويسير معه فى الصحراء التى تقع على يسار القرية يحدثه عن رحلته والأهوال التى قابلها ليصل إلى مرج الكحل وأغراه بالذهاب إليه، فصمم على أن يقوم بهذه الرحلة ويستخدم الكاتب تقنية "المونولوج الداخلى" فى إضاءة الموقف حيث يحادث الابن نفسه قائلا : «لم يكن حلما فأقول إنه من الشيطان، وإننى ليست نبيا لتكون أحلامى رؤى صادقة .. رأيت أبى وتحدثت معه. مسحت دموعه بكمّى .. دموع الاشتياق الذى يكابده من يقف أمام حلمه ولا يستطيع أن يلمسه... سأحقق حلم أبى وأعود للقرية بما يضىء بصيرتها».

هكذا يكشف المونولوج الداخلى عن القيم الإيجابية لأهل القرية والرغبة فى الخير وخدمة الجماعة، وهو ما يؤدى إلى تماسكها وتوحدها، ولذلك وقفت القرية كلها تودع الجد عبد الحفيظ الذى عزم على القيام برحلته النبيلة، ويشير الراوى إلى أن الدموع التى جرت فى موقف الوداع ما زالت آثارها موجودة حتى الآن فيما أسمته القرية "بركة عبد الحفيظ" وهى عين ماء مالحة لا تنضب يتباركون بها، وفى ذلك إحالة نصية إلى اللحظات الأخيرة فى حياة آخر أمير أندلسى حين سلّم مفاتيح مدينة غرناطة إلى ملكة إسبانيا وبكى بدموع غزيرة فى موضع يسمى "زفرة العربى الأخيرة" قيل إن آثار الدموع لا تزال محفورة حتى الآن على تلك الصخرة.

---

[1] مرج الكحل : ٣١.

وقد اختفى الجد عبد الحفيظ ولكنه تمثل لحفيده فحدثه عن رحلته ومخاطرها واجتيازه النهر المسموم وحروبه مع وحوش خرافية حتى وصل أخيرا إلى مرج الكحل، وقد وصف هذا الموقف فقال[1] : «بمجرد رؤيتى للمرج عرفت كم هى تافهة تلك الأهوال التى مررت بها. إنه يستحق أن أعانى أمثالها مائة مرة، وعندما خطوت أول خطوة فى المرج الموعود شعرت بولادتى الجديدة. أحسست بجمال لم يكن يخطر ببالى. طاقة حب أكبر من الوجود كله ملأتنى. أشرت لأبى الذى كان يقف على حدود المرج تغسل وجهه دموع الفرح والشوق، فأسرع إلىّ. وطئت قدماه المرج فأضاءت عيناه بسعادة ثم فارق الحياة، وعلى وجهه ابتسامة لا مثيل. استأذنت فى أخذ بعض الكحل لأهل قريتى وحصلت على الإذن بصعوبة. حملت جرابا من الكحل لكن طريق العودة لم يكن سهلا. كنت أضطر للتنازل عن بعض الكحل لأمرّ من مآزق كثيرة، وأخيرا وصلت وليس معى سوى تلك الزجاجة الصغيرة، لكن قطرة واحدة منها تكفى عشرات».

وعلى هذا النحو يصطنع الكاتب هذا العالم الغرائبى لينفذ من خلاله إلى الواقع الإيجابى للقرية ويجعله وعاء لمضامينه التى تتمثل فى العطاء والأصالة والترابط والانتماء.

إن عالم القرية بنقائه وتلقائيته وموروثاته وعاداته وقيمه يتحذر ويشتبك مع هذا العالم الغرائبى، وفى هذا السياق تستوقفنا قصة "شجرة الجميز الغاضبة"، وفيها يؤكد الكاتب معنى الانتماء والتشبث بالأرض من خلال موقف غرائبى، فقد لاحظ الحاج فتحى –وهو أيضا من عائلة الراوى– أن قطّا رمادى اللون، فاحم الذيل، له رائحة الزيت المحروق يكمن له كل مساء بين أغصان شجرة الجميز الكائنة على رأس حقله ويقفز عليها فجأة وهو عائد من الحقل فيخمش وجهه حتى يسيل الدم منه ثم يقفز عائدا إلى الشجرة ويختفى بين أغصانها فقرر أن يقطع

---

[1] مرج الكحل : ٣٥ - ٣٦.

هذه الشجرة لأنها مسكونة وحين همَّ بالتنفيذ فوجىء بما أذهله وهو عدم وجـــود شجرة الجميز في مكانها، فقد ابتعدت عن حقله مسافة لا تقل عن خمـــسين متـــرا وتحركت كل أشجار القرية بدورها لتظل محافظة على المسافة بينها وبين شـــجرة الجميز. وأذهلت المفاجأة أهل القرية فتحولوا إلى الحاج فتحى ليتراجع عن وعـــده ويسترضى الشجرة لتعود مكانها ويعود كل شيء إلى أصله ويستعيد كل شـــخص معرفته بأرضه وذاته و لم يملك الحاج فتحى إلا أن يستجيب لرغبات أهـــل قريتـــه فذهب إلى الشجرة الغاضبة ليعتذر لها ويسترضيها لتسامحه من أجل العشرة الطويلة التي تجمعهما وعادت الشجرة إلى موضعها ورجع كل شيء في القرية إلى أصله[1].

فالكاتب –من خلال اصطناع الفانتازيا- يقدم جانبا من واقـــع القريـــة المتماسك ويؤكد قيم الانتماء والهوية والارتباط بالأرض.

ويمتاز الكاتب بمقدرته الفائقة على خلق الخرافة واســـتنباطها مـــن خيالـــه الخصب ومزجها بالواقع على النحو الذى رأيناه فى حكاية شجرة الجميز الغاضـــبة التي أنسنها وشخصها خيال الكاتب وجعلها تنقل من مكانها وتتحرك تعبيرا عـــن الغضب.؟ وهذه التقنية –أعنى خلق الخرافة- تتمثل بـــصورة واضـــحة فى قـــصة "الغسيل"، فقد لاحظ بائع الدوم العجوز الذى يقف بعربته أمام بيت الـــراوى أن هناك علاقة حتمية أو ارتباط شرطى بين قيام زوجة الراوى بنشر الملابس وسقوط المطر، وقد افتنَّ الرواى فى وصف هذه المشاهد الغرائبية، فما إن تنتهى الزوجة من نشر الغسيل حتى يهدر المطر وينهم بغزارة وقد أشاع البائع العجوز تلك الخرافـــة فأخذ الناس يتجمعون لمشاهدة هذه الظاهرة العجيبة وقد تحولوا جميعا إلى أطفـــال مجانين يرقصون تحت المطر وينظرون إلى غسيل الزوجة بتقديس، ويعمـــد المؤلـــف إلى تقنية "المفارقة"، فإذا توقفت الزوجة عن نشر العسيل واستتبع ذلـــك توقـــف المطر هرع الفلاحون إلى البيت مطالبين بنشر الغسيل ليسقط المطر وتنجو زراعتهم

---

[1] مرج الكحل: ٤١ - ٤٥.

من الذبول، فإذا سقط المطر هرع التجار وأصحاب المقاهى والباعة ومنظمو المسابقات الرياضية إلى البيت مطالبين بجمع الغسيل لأن المطر تسبب لهم فى خسائر كبيرة، ويرفد الكاتب حكايته بعناصر الفكاهة –إلى جانب عنصر الخرافة المخترعة– فيتظاهر المؤيدون والمعارضون لسقوط المطر رافعين شعارات التأييد والمعارضة[1].

فالخرافة هنا ليست مستمدة من الخيال الشعبى ولكنها ضرب من الفانتازيا المعاصرة التى تجعل الواقع سحريا.

وفى سياق تعدد التقنيات الفنية التى يوظفها الكاتب فى بناء عالمه الغرائبى وتشكيله، يلتفت "منير عتيبة" إلى أجواء قصص "ألف ليلة وليلة" فيستوحى بعض عوالمها وحكاياتها ومن ذلك قصص "السندباد" التى استوحاها فى قصة "رحلة السندباد الأخيرة" ولكنه يحوّر فى بنية القصة ويعيد إنتاجها وفق رؤية معاصرة تتداخل مع القصة النموذج ليتحقق التماهى والاندماج بين الواقع والخيال، فالكاتب يضفى على شخصية السندباد عناصر واقعية تقترن بعصرنا الراهن، فهو يصحب معه البوصلة والخرائط وماكينة الحلاقة وبعض الدولارات وله حساب سرى فى بنك سويسرى، وينقلنا الراوى إلى أجواء السندباد الخيالية، فقد تزوج ابنة الماء فى رحلته السابقة وحررها من وحشة جزائر النساء ولكنها استغلت ولهه بها وبسطت نفوذها عليه فقرر الهرب منها بالارتحال إلى البحر، ولم يحدد للرحلة وجهة معينة، ويتداخل الواقع مع الخيال ويستتبع ذلك تداخل الأزمنة والشخوص، ويعمد الكاتب إلى خلق خرافته الخاصة الممتزجة بخيال أسطورى على نحو ما يتمثل فى هذا المشهد: «فى اليوم الثالث عشر لبدء رحلتنا حدث ما كنت أنتظره. أقبل من بعيد سحاب أسود، وبدأ ماء البحر يفور مكوّنا عامودا ضخما من الماء الصاعد

(1) مرج الكحل: ١٠١ – ١٠٦.

إلى أعلى. اقترب السحاب والعامود من بعضهما. أظلم الكون وارتجت المركب وملأتها المياه الهائجة بضراوة. أمر (الناخداه) الرجال بتحطيم الصارى وإلقاء كل أحمال المركب حتى الطعام والاحتفاظ بقليل من الماء والتجديف بقوة عكس اتجاه سير دوامة عامود الماء المندفعة. انشغل الرجال فى العمل بهمة بينما وقفت أرقب التقاء السحابة السوداء بالعامود. بدا كأن تنّينا ضخما يتمدد بداخل السحابة. مدّ التنين ذيله خارج السحابة ولفّه حول عامود الماء. ألقى أحد البحارة نفسه فى البحر رعبا عندما رأى التنين ذا[1] الرؤوس السبعة فى كل منها ثلاث عيون حمراء تطلق لهبا. فتح التنين فمه ذا[2] التجاويف العميقة المظلمة الخالية من الأسنان وأخذ يمصّ عامود الماء ثم شفطه مرة واحدة بينما كان العامود يحاول سحب التنين فى دوامته والنزول به إلى البحر. قفزة خرافية قمت بها جعلتنى أتعلق بشعرة فى ذيل التنين قبل أن يضمّ ذيله ويدخله فى السحابة التى أخذت طريقها مبتعدة عن المركب، كان آخر ما رأيته من البشر الناخداه ورجاله ينظرون إلىّ بذهول وأنا معلّق فى شعرة ذيل التنين ثم وأنا أختفى داخل السحابة والبحر يعود حصيرة هادئة»[3].

وعلى هذا النحو يدهشنا "منير عتيبة" بهذا البناء الغرائبى الذى شيّد، باستخدام تقنيات عديدة، استمد بعضها من الخيال الشعبى المفعم بالخرافة والسحر واعتمد فى بعضها الآخر على تقنية "التحوير" وإعادة إنتاج الخرافة. كما يعمد فى بناء عالمه إلى خياله الخصب فيمتاح منه وينسج من خلاله خرافته الخاصة، ومن خلال غرائبية الحكي تمتزج الخرافة بالواقع فى هذه المتوالية القصصية البديعة.

---

[1] فى الأصل : (ذى) والصواب ما أثبتناه.

[2] فى الأصل : (ذى) والصواب ما أثبتناه.

[3] مرج الكحل : ١١٢ - ١١٣.

المصادر والمراجع

المصادر :

• إبراهيم الكونى :

١- الخسوف – أخبار الطوفان الثانى، دار التنوير، الطبعة الثانية ١٩٩١.

٢- الخسوف – البئر – دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩١.

٣- الخسوف – الواحة، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩١.

٤- السحرة، ج١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٤.

٥- المجوس – (جزءان)، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٢.

٦- نداء الوقواق، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩١.

• خيرى شلبى :

٧- منامات عم أحمد السماك، دار الهلال، العدد ٦٠٤، إبريل ١٩٩٩.

• عبد الرحمن منيف :

٨- مدن الملح – بادية الظلمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة السابعة ١٩٩٩.

• غازى القصيبى :

٩- الجنّية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة ٢٠٠٧.

• فاطمة المرنيسى :

١٠- نساء على أجنحة الحلم، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويك، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة العربية الأولى ١٩٩٨.

• فوزية رشيد :

١١- تحولات الفارس الغريب فى البلاد العاربة، دار سينا للنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

١٢- القلق السرى، روايات الهلال، العدد ٦١٥، مارس ٢٠٠٠.

• **فؤاد الحلو :**

١٣-السمندل،مطبوعات القصة، تصدر عن ندوة الاثنين بالإسكندرية ٢٠٠٥

• **محمد جبريل :**

١٤- أهل البحر (جزءان)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧.

• **منى سالم :**

١٥- المشهرات، مطبوعات القصة، تصدر عن ندوة الاثنين بالإسكندرية، إشراف عبد الله هاشم ٢٠٠٥.

• **منير عتيبة :**

١٦- مرج الكحل، مطبوعات القصة، تصدر عن ندوة الاثنين بالإسكندرية، إشراف عبد الله هاشم.

• **نجيب محفوظ :**

١٧- حكايات حارتنا، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه.

١٨- رحلة ابن فطومة، دار مصر للطباعة.

١٩- ليالى ألف ليلة، دار مصر للطباعة.

• **هانى الرفاعى :**

٢٠- الكوميديا الشيطانية، ميريت للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

المراجع :

• **د. حامد أبو أحمد :**

٢١- فى الواقعية السحرية، دار سندباد للنشر والتوزيع.

• **د. صلاح فضل :**

٢٢- أساليب السرد فى الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٣

● **فاضل ثامر :**

٢٣- المقموع والمسكوت عنه فى السرد العربى، دار المـــدى، الطبعـــة الأولى ٢٠٠٤.

● **د. فاطمة موسى :**

٢٤- نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

● **د. فوزى عيسى :**

٢٥- ابن مرج الكحل — حياته وأدبه، منشأة المعارف، الإسكندرية.

● **د. ماجدة حمود :**

٢٦- رحلة فى جماليات رواية أمريكا اللاتينية، منشورات اتحاد الكتاب العربى، دمشق ٢٠٠٧.

● **محمد اديوان :**

٢٧- الثقافة الشعبية المغربية، مطبعة سلى، الرباط ٢٠٠٢.

● **د. نضال الصالح :**

٢٨- النـــزوع الأسطورى فى الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العربى، دمشق ٢٠٠١.

● **نهاد إبراهيم :**

٢٩- شهرزاد فى الأدب المصرى المعاصر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ٢٠٠٥.

● الدوريات :

٣٠- **مجلة القصة، العدد ١٠٤ (أبريل — مايو — يونيه) عام ٢٠٠١، تـــصدر عن نادى القصة بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب.**

المحتوى

رقم الصفحة

رقم الصفحة


دار المعرفة الجامعية
طبع نشر توزيع


دار المعرفة العلمية
طبع نشر توزيع



الواقعية السحرية
فى
الرواية العربية



